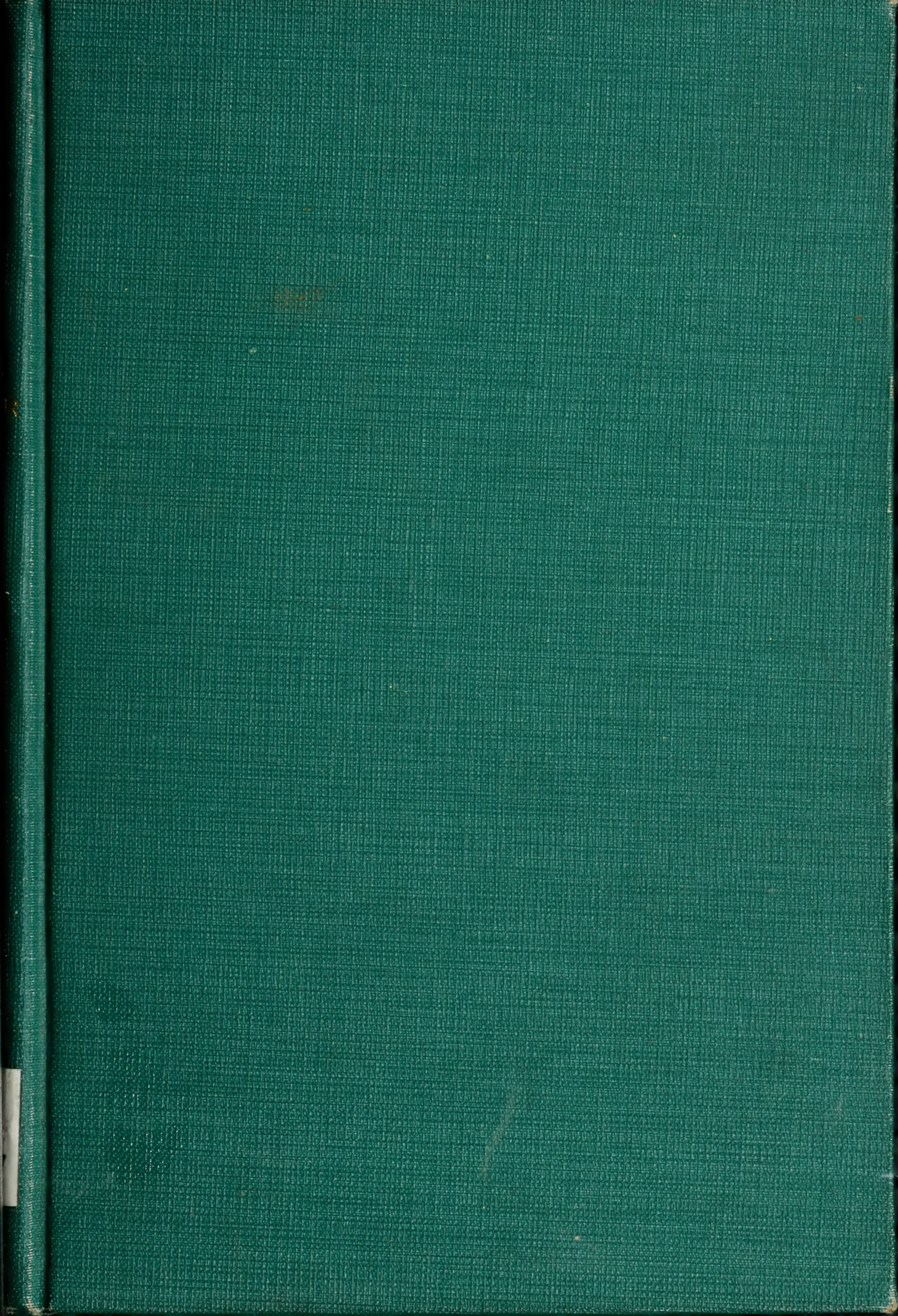
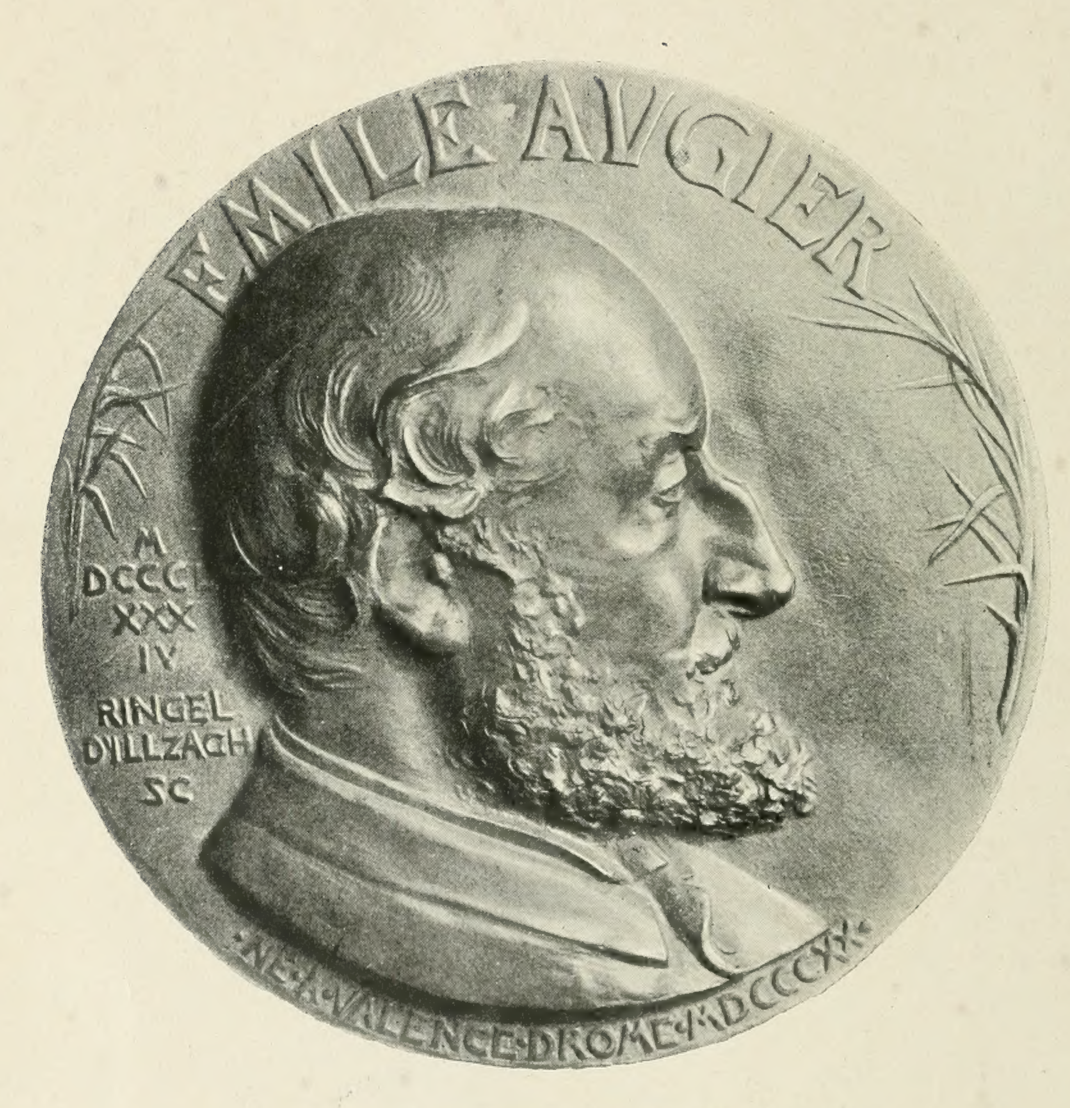
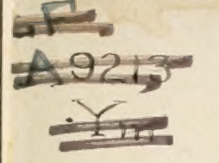


ÉMILE AUGIER



Médaillon d'Émile Augier, par RINGEL D'ILLZACH.
(Collection V. Colomb).



PAUL MORILLOT
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

EMILE AUGIER

1820 - 1889

Étude Biographique et critique

AVEC 26 GRAVURES EN AUTOTYPIE

GRENOBLE
ALEXANDRE GRATIER & Cie
Editeurs

1901

De ce livre il a été tiré

500 exemplaires sur papier lustré

25 sur papier fort, numérotés de 1 à 25.



Répétition du *Joueur de Flûte* dans l'atrium de la maison pompéïenne du Prince Napoléon (Tableau de G. Boulanger).

ÉMILE AUGIER

I

SA VIE, SA CARRIÈRE

§ I.

Le hasard, qu'on dit aveugle, n'a point mal fait les choses en voulant qu'Emile Augier, poète bourgeois et auteur comique, naquît à Valence en Dauphiné. En effet, cette province s'offrait comme le terrain favorable où devaient se réunir et se fondre les éléments divers dont la personne et l'œuvre d'Emile Augier sont la résultante. En cet homme de juste milieu, le Nord

s'allia au Midi. Pour bien comprendre la *Ciguë*, il faut savoir que vingt-cinq ans auparavant une Pigault-Lebrun avait épousé un Augier.

Pigault-Lebrun, de Calais, était originaire de cette côte de la Manche, moins âpre que la côte bretonne, qui avait déjà vu naître l'abbé Prévost d'Exiles et Bernardin de Saint-Pierre. Comme eux, il eut l'imagination romanesque, le cœur tendre, l'âme désarmée contre les séductions de la vie ; il courut les aventures ; il fut acteur, auteur, dragon ; il écrivit des comédies trop gaies et des romans licencieux ; il réédita les pires plaisanteries de Voltaire à l'adresse de la religion ; il eut du reste une détestable réputation qu'il ne mérita qu'à moitié : car il était brave homme, et il finit en grand-père délicieux. Victor Augier, d'Orange, sous des dehors pleins de feu, cachait un esprit net et pratique : ce méridional, ami du plaisir et de la galéjade, était un raisonneur, un juriste ; il lutina la Muse, mais il épousa Thémis, comme on disait alors, c'est-à-dire il fut avocat et même avocat de talent. Ces deux hommes se rencontrèrent : ils étaient naturellement portés l'un vers l'autre : le joyeux Picard ne se sentait point dépaysé en descendant vers le Midi, et le Provençal avisé ne demandait qu'à remonter vers le Nord. Victor Augier devint le gendre de Pigault. Inquiété pour ses opinions libérales au début de la Restauration, il se fixa à Valence, où il demeura quelques années. C'était un charmant ménage que celui de Victor Augier et de sa femme, qu'égayaient l'aimable vieillesse de l'aïeul et le sourire

enfantin d'un fils : on en peut juger par certain *Voyage dans le Midi de la France*, où sont racontées les pérégrinations du quatuor avec une verve joyeuse qui rappelle un peu celle de Chapelle et de Bachaumont.

En 1828, la famille vint se fixer à Paris : tout en exerçant sa nouvelle charge d'avocat à la Cour de cassation, Victor Augier continua à faire des vers, comme Pigault à faire des romans ; un recueil composite, fruit de cette collaboration, porte ce titre familial et rare : le *Beau-Père et le Gendre*. En 1831, Pigault donna encore les *Contes à mon petit-fils*. Ce petit-fils, qui s'appelait Guillaume-Victor-Emile Augier, goûta donc pleinement durant son enfance ces joies du foyer domestique dont il devait se faire plus tard l'apôtre enthousiaste. Il conserva toujours à l'aïeul un souvenir attendri et ne craignit pas d'écrire, en tête de sa première comédie : *A la mémoire vénérée de mon grand-père Pigault-Lebrun*.

Il était né le 17 septembre 1820. Il ne demeura pas longtemps dans sa ville natale, mais il y revint assez souvent, et il contracta avec le Dauphiné des liens plus étroits que nous dirons plus tard. Valence, c'est déjà le Midi : le Rhône, enfant sauvage du Gothard, libre enfin des obstacles semés sur sa route, s'y déploie comme un dieu majestueux et fort : drapé dans sa robe de soleil, la barbe et les cheveux livrés au caprice du vent, déjà grisé par les parfums de la Provence, il commence son triomphal voyage vers la mer d'azur, amoureuse fiancée, qui l'attend. Mais Valence, c'est aussi les

Alpes, et c'est aussi les Cévennes : des deux côtés les montagnes sont proches, où habite un peuple sérieux et robuste, à l'humeur indépendante, au bon sens intrépide. Remontez un peu vers le Nord : c'est Vienne la Romaine, c'est Lyon, ruche bourdonnante, où l'on travaille et où l'on pense, mais où les brumes de la rêverie fondent vite à la claire lumière de la raison. C'est bien là, au revers du Dauphiné, à ce point de jonction de races diverses, que devait naître ce Latin raisonnable et gai, c'est-à-dire ce vrai Français qui fut Emile Augier.

Sa vie fut calme et unie. Il la résumait ainsi lui-même, avec un sourire narquois à l'adresse du biographe indiscret qui l'interrogeait : « Je suis né, Monsieur, en 1820. Depuis lors il ne m'est jamais rien arrivé. » Ce qui voulait dire, j'imagine, qu'il n'y avait eu ni drame ni roman dans son existence : en quoi Augier diffère de la plupart des grands écrivains ses prédécesseurs, de Chateaubriand, de M[me] de Staël, de Lamartine, de Musset, de George Sand : à tous ceux là il est arrivé tant de choses, et de si intéressantes, et qu'ils ont pris tant de plaisir à raconter en prose et en vers ! L'honnête Casimir Delavigne a eu lui aussi son roman, Ponsard en aura un qui retentira douloureusement sur son génie : seul, Augier n'a pas d'histoire, ou plutôt l'histoire de l'homme n'est autre que celle de l'œuvre : il a beaucoup travaillé et il a été récompensé du fruit de ses peines, il a goûté les fortes joies du succès, il a eu de nombreux amis et quelques ennemis, il a joui

de la santé de l'âme et de celle du corps, il fut sage et il fut heureux : assurément cet homme eût passé aux yeux des romantiques de 1830 pour un véritable monstre, un objet de légitime horreur!

Notons les principales étapes de cette carrière bien remplie. Augier fut élève au collège Henri IV, où il connut le duc d'Aumale, plus jeune que lui de deux ans. Vaut-il la peine de signaler ses lauriers scolaires et ses premiers essais dramatiques barbouillés derrière un pupitre de rhétoricien? A vingt ans, Augier fait son droit : mais le fils de l'avocat semble avoir eu peu de vocation pour le métier paternel. Dans une pièce de vers, composée dix ans plus tard, il fait une triste peinture de l'art de Cujas et des gens de « langue » :

> Fais ton droit, mon ami, c'est l'art par excellence.....
> Car l'étude du droit, pour qui n'est pas niais,
> C'est, sans vain jeu de mots, l'étude du biais ....

et il montre la France livrée en proie aux mauvais avocats. Bien résolu pour son compte à sauver son pays d'un tel malheur, il occupa son temps à polir avec son condisciple Nogent Saint-Laurent (1) un superbe drame en vers, *Charles VIII à Naples*, que les deux amis portèrent au directeur de l'Ambigu-Comique, et que cet homme cruel refusa tout net. Augier ne se découragea

1. Dans l'intéressante collection d'autographes de M. Chaper, se trouvent plusieurs billets d'Augier à Me Nogent Saint-Laurent, qu'il appelle encore, bien des années après cette mésaventure : « O mon premier collaborateur! »

pas, et, embusqué dans une étude d'avoué, il écrivit tout seul une autre pièce plus modeste, mais apparemment bien meilleure, car elle allait lui ouvrir toute grandes les portes de la renommée : c'était la *Ciguë*. Ainsi, de la poudre de la basoche allait une fois de plus jaillir la poésie. Ce curieux phénomène, dont l'explication reste obscure, est devenu si fréquent chez nous depuis le gentil Des Portes, qu'il est presque passé à l'état de loi, et que personne ne songe plus à s'étonner ni à dire : Où la Muse va-t-elle se nicher ? Il y a beau temps que nous sommes habitués à considérer les officiers ministériels comme des poètes en chrysalide. Donc le clerc d'avoué, encore obscur la veille, devint célèbre au lendemain de la soirée du 13 mai 1844, où l'Odéon, à défaut de la Comédie-Française mal inspirée, joua les deux petits actes de la *Ciguë*. Classiques et Romantiques applaudirent également : les uns virent dans Augier un émule de Ponsard (dont la *Lucrèce* avait triomphé l'année précédente), ils louèrent l'hellénisme de l'œuvre, et sa moralité ; les autres crurent faire pièce à *Lucrèce* en exaltant la *Ciguë*, dont ils vantèrent la poétique fantaisie. Du premier coup Emile Augier se posait comme un homme de juste milieu.

Dans le feu du succès, il se remit au travail et écrivit une comédie en cinq actes, les *Méprises de l'Amour*, assez joli pastiche de Molière et de Regnard, agrémenté de Marivaux. Sur le conseil de ses amis, qui trouvèrent le cadre trop vaste pour un si mince sujet, Augier ne fit pas jouer cette pièce et fit bien : il la

serra dans un tiroir, où elle dormit pendant sept ans, avant d'être publiée dans la *Revue contemporaine*.

Le 18 novembre 1845, il abordait le Théâtre-Français avec une comédie en 3 actes et en vers : *Un Homme de bien*. L'essai ne fut pas heureux, mais deux ans et demi plus tard (23 mars 1848), le grand succès de l'*Aventurière* (comédie en vers en 5 actes), consacrait définitivement la maîtrise d'Augier sur cette scène où il allait régner presque sans interruption pendant trente ans, jusqu'aux *Fourchambault*. *Gabrielle* (5 actes en vers, 15 décembre 1849), qui suivit et qui obtint le dangereux honneur d'un Prix Montyon, déchaîna les colères des derniers Romantiques qui venaient de subir un douloureux échec avec le *Tragaldabas* de Vacquerie, et qui ne pardonnaient pas à Augier d'avoir franchement pris parti contre eux pour ce qu'ils appelaient le « lyrisme du pot au feu ». C'est l'époque où Augier, journaliste par occasion, soutenait dans le *Spectateur Républicain* le combat pour l'École du bon sens, et où Vacquerie ripostait à *Gabrielle* par un cinglant feuilleton de l'*Événement*, recueilli plus tard dans *Profils et Grimaces*.

Cependant Augier se délassait des ardeurs de la lutte par des œuvres plus douces. Il collaborait avec Alfred de Musset, son glorieux aîné, et signait avec lui l'*Habit vert*, petit proverbe en un acte, en prose, joué aux Variétés le 23 février 1849 : œuvre vive et gaie, encore qu'un peu mince de tissu. Chacun apporta sans doute à l'œuvre commune l'esprit qu'il avait : Musset le fournit plus fin, Augier plus dru. Ni l'un ni l'autre

d'ailleurs ne semble avoir tenu beaucoup à revendiquer sa part de paternité. L'année suivante (19 décembre 1850), Augier tentait de renouveler à la Comédie-Française l'heureux succès qu'avait eu jadis à l'Odéon la *Ciguë*, et donnait un nouveau pastiche néo-grec, le *Joueur de flûte* (un acte). Presque en même temps, il faisait représenter au Variétés une comédie-vaudeville en 3 actes, la *Chasse au roman* (20 février 1851), qu'il avait composée avec Jules Sandeau. Cette collaboration, qui trois ans plus tard devait être si féconde, ne porta pas ce jour-là de fruits bien précieux : cette pièce, d'une bouffonnerie un peu lourde, est une critique médiocrement spirituelle du romanesque du temps : aussi ne figure-t-elle jamais dans les œuvres complètes d'Augier. Deux mois plus tard (16 avril 1851), l'Opéra représentait la *Sapho* de Gounod, dont Emile Augier avait écrit le livret (1). Enfin l'année suivante, au commencement de 1852 (19 février), les spectateurs de la Comédie-Française virent non sans quelque étonnement représenter un drame en vers, en 5 actes, *Diane*, auquel Rachel avait prêté le secours de son admirable talent, et qui n'était autre chose qu'un libre pastiche, très assagi il est vrai, de la *Marion Delorme* de Hugo. Le public ne comprit pas clairement l'intention du poète, et nous-même aujourd'hui la cherchons encore. Augier n'avait

---

1. Gounod a aussi mis en musique quelques petits vers d'Augier : *A une jeune fille*. — *Boire à l'ombre*. — *Départ*. — *Chanson du Pâtre*. — *Envoi de fleurs*. — *La Bourse*, qui font partie du recueil des *Pariétaires*.

pas encore trouvé sa voie. Il s'obstinait dans la poésie, pour laquelle il était peu fait, et publiait son insignifiant recueil des *Pariétaires*. Venu à une époque de tranformation, placé entre le drame romantique dont on ne veut plus, et la comédie de mœurs que l'on n'a



François Ponsard (Tableau de Lehmann).

pas encore, il semble déconcerté : mais bientôt il se connaîtra mieux et découvrira la forme dramatique qui convenait vraiment à son génie.

A cette époque le Dauphiné, ou plutôt certains Dauphinois, ont pu exercer une influence sérieuse sur le talent d'Augier. Il avait fait la connaissane à Paris de

deux Viennois, qui devinrent l'un et l'autre ses amis d'élection, ses intimes conseillers : François Ponsard et Charles Reynaud. Ponsard, âme droite, esprit solide, caractère ombrageux, venait d'être subitement comblé de gloire par un caprice de la fortune : le succès inattendu de sa *Lucrèce* avait transformé un peu malgré lui l'obscur avocat de province en grand poète et en chef d'école. Reynaud, plus discret, plus jeune aussi, se contentait d'être l'habile intendant de la réputation de son ami : poète lui-même délicat et tendre, il hésitait à se produire, et il ne devait publier son premier volume de vers qu'à la veille de sa mort. Tous deux étaient de fervents Dauphinois, d'impénitents provinciaux, qui abandonnaient Paris avec délices pour se réfugier, l'un dans sa campagne du Mont-Salomon, l'autre dans sa petite maison blanche du faubourg, ou dans sa ferme de la Roche-Sanglars. Augier entra en tiers dans cette amitié, sans que jamais entre ces trois jeunes hommes, ambitieux et ardents, aucune jalousie littéraire soit venue troubler la bonne harmonie des cœurs. Dans l'intéressant paquet de lettres de Ponsard à Bocage que possède M. Chaper, il est plusieurs fois question d'Augier, et toujours l'auteur de *Lucrèce* en parle avec la plus tendre amitié et la plus sincère admiration. Ponsard, en sa qualité d'aîné déjà célèbre, avait corrigé de sa main le manuscrit de la *Ciguë* (1). Au lendemain du succès, il écrivait à Bocage :

1. *Emile Augier*, par J. Claretie.

Vienne, 17 mai 1844.

...... Je connaissais la charmante petite comédie d'Augier ; je ne suis pas étonné du succès ; je crois qu'il est destiné à être aux premiers rangs, sinon au premier. Vous verrez que ce sera par lui que le Théâtre se relèvera. Pendant que je prendrai mes sabots, lui prendra le sceptre Au moins ce sera un ami qui le tiendra. Moi je tiendrai la charrue, et je vous ferai manger des pommes de terre, que j'aurai plantées de mes mains.....(1).

Et l'année suivante, il revenait avec plaisir sur sa prophétie et il disait encore d'Augier à Bocage :

C'est un très bon cœur et un gaillard très fort. Ah! il est bien plus fort que moi. Vous verrez. Je soutiens que c'est l'héritier de Molière.......... Rappelez-vous ma prophétie : dans cinq ans, vous reconnaîtrez que je suis comme la sorcière de Macbeth : c'est un gaillard qui ira loin, Vous verrez que c'est le successeur immédiat de Molière (2).

Augier vint-il au Mont-Salomon ? C'est probable ; mais il vint certainement à la Roche-Sanglars, chez Reynaud, où se réunissaient Ponsard, Jules Janin, Lireux, Bocage, Nadaud, Pierre Dupont, le peintre Meissonier, et quelques amis du voisinage, parmi lesquels deux au moins vivent encore : M. le docteur Laugier et M. Félix Pichat, ancien conseiller à la Cour de Grenoble. C'est là que fut composé certain tableau peu connu de Meissonier, le *Retour de chasse*, où des critiques ont prétendu reconnaître dans les chasseurs

1. Lettre inédite (collection Chaper).

2. Collection Chaper. Fragments déjà cités par M. Latreille (*La fin du romantisme*.)

qui devisent au coin de la vieille cheminée, avec les chiens gravement assis entre leurs jambes, les trois amis, les trois poètes, Reynaud, Ponsard et Augier (1).



Charles Reynaud (Eau-forte de L. Flameng).

C'est là qu'Augier composa l'*Aventurière*, et *Diane* ;

1. M. le docteur Laugier, possesseur de ce tableau, resté à l'état d'ébauche, a bien voulu m'éclairer sur ce point. L'identification n'est pas exacte : ni Augier ni Ponsard n'y sont représentés.

c'est là qu'il rima cette âpre satire de la *Langue* ; c'est là que Ponsard a rêvé de sa *Charlotte* ; c'est là que Lireux et Janin ont écrit plusieurs de leurs feuilletons ; là que Nadaud et Pierre Dupont ont chanté, que Bocage a déclamé. La Roche-Sanglars fut, aux environs de 1850, la maison des champs de l'Ecole du Bon sens. La mort inopinée de Charles Reynaud (22 août 1853) dispersa la joyeuse bande ; mais Augier, qui avait fermé les yeux de son ami et qui lui avait adressé d'émouvants adieux (*Stances sur la mort de Charles Reynaud*), semble avoir conservé un vif souvenir de ces heureux jours : plusieurs des comédies qu'il composa vers cette époque ou un peu plus tard en portent la trace (1) ; certains vers de la *Jeunesse*, d'un charme si rustique, furent écrits à La Roche, et c'est à la mémoire de son ami qu'Augier dédia plus tard sa pièce. Juste hommage : car c'est peut-être à cette hospitalité du Dauphiné natal qu'Augier dut la meilleure qualité de sa propre jeunesse, ce bon sens aiguisé et robuste, caractère de la race.

1. Les noms de nombreux personnages des comédies d'Augier sont empruntés à des localités dauphinoises : Taulignan (*Philiberte*), Mirmande (*Diane*), Puygiron (*Mariage d'Olympe*), Montmeyran (*Gendre de M. Poirier*), d'Auberive (*Effrontés*), Tenancier de Chellebois (*Contagion*), etc... La Roche-Pingolet (*Un beau Mariage*) était le véritable nom de La Roche-Sanglars, où Reynaud avait sa maison d'été.

§ II.

Augier a trente-trois ans : il trouve enfin sa voie. Après une charmante comédie en vers, *Philiberte* (Gymnase, 19 mars 1853), dont le sujet se passe en Dauphiné, il aborde la comédie de mœurs en prose avec la *Pierre de touche* (Comédie-Française, 23 décembre 1853). Il avait reconnu en Jules Sandeau un esprit frère du sien et l'avait associé à son œuvre. Rencontre heureuse et féconde : les deux amis vont mettre en commun le meilleur d'eux-mêmes et composer le chef-d'œuvre qu'attendait depuis bien des années la scène française. J'ai sous

approuvé l'écriture ci-dessus
E. Augier

Approuvé l'écriture ci dessus
Jules Sandeau

les yeux le traité original, en date du 10 décembre 1853, signé : Emile Augier et Jules Sandeau, par lequel les

deux auteurs conviennent avec M. Lemoine-Montigny, directeur du Gymnase-Dramatique, des conditions de la représentation de leur pièce, qui devait être intitulée la *Revanche de George Dandin* (1). Elle fut jouée, le 8 avril 1854, sous le nom qui lui est resté : le *Gendre de M. Poirier* (4 actes en prose). *Ceinture Dorée* (3 actes en prose) suivit bientôt après au même théâtre (3 février 1855), puis au Vaudeville le *Mariage d'Olympe*, (3 actes en prose, 17 juillet 1855), qui fit scandale par la hardiesse de la donnée et du dénouement. Cette moralité à l'emporte-pièce souleva une tempête : la représentation s'acheva au milieu des sifflets. Le succès du *Gendre de M. Poirier* et l'échec même du *Mariage d'Olympe* mettaient Augier en pleine lumière. C'est l'époque où Ponsard, reçu à l'Académie après l'*Honneur et l'Argent*, va s'éloigner pendant plusieurs années du théâtre et laisser le champ libre. Alexandre Dumas fils est encore contesté : il effarouche les bourgeois par les cruelles peintures du *Demi-Monde* et de la *Question d'Argent* : l'Académie ne l'accueillera qu'en 1873, après la mort de l'auteur d'*Antony*. Dès 1857, Augier, plus

1. Collection Chaper. — Huit ans plus tard Augier et Sandeau écrivaient à Montigny pour retirer leur pièce du Gymnase, où on ne la jouait pas assez souvent : « En réalité, elle ne tient plus sa place que dans la décoration de votre salle, et s'il nous est doux de savoir qu'elle figure dans un écussson, il ne nous serait pas désagréable de la voir de temps en temps sur une affiche ». (Collection Chaper) Sommation fut faite par huissier à Montigny, le 7 février 1862 (Ibid). Les auteurs portèrent leur pièce à la Comédie-Française, où elle fut reprise le 3 mai 1864.

heureux, est élu en remplacement de M. de Salvandy. Mais il n'avait passé qu'à une voix de majorité contre Victor de Laprade. Ce fut Pierre Lebrun, l'auteur de *Marie Stuart*, celui-là même auquel devait succéder plus tard Dumas fils, qui reçut (28 janvier 1858) l'auteur du *Mariage d'Olympe*. Il loua fort les comédies en vers d'Augier, et, à l'occasion du *Gendre*, le tança un peu lourdement sur ses collaborations ; il finit en mettant la jeune gloire d'Augier sous la protection de celle de Béranger, le grand bourgeois, qui venait de mourir, et qui n'était pas de l'Académie. Ces honneurs n'amollirent pas la verve dramatique du nouvel élu : huit jours après sa réception, il faisait jouer à l'Odéon cette noble et touchante comédie de la *Jeunesse* (6 février 1858), qui reste peut-être sa meilleure pièce en vers ; et trois ans plus tard, avec les *Lionnes Pauvres* (en collaboration avec Edouard Foussier, comédie en 5 actes en prose, jouée au Vaudeville le 22 mai 1858), il livrait de nouveau bataille à l'hypocrisie mondaine et mettait courageusement à nu une des plaies les plus hideuses de la société parisienne.

La tentative était hardie. L'année précédente, Gustave Flaubert avait déjà fait connaissance avec les juges de la sixième chambre pour avoir dévoilé aux lecteurs de la *Revue de Paris* les misères conjugales d'un vétérinaire de province. Le cas d'Augier ne sembla pas moins grave à la censure : car si Emma Bovary ruine son mari, Séraphine Pommeau enrichit le sien. Il fallut l'intervention du prince Napoléon pour que la

pièce pût être jouée et que l'auteur fût dispensé de rien changer à la cruelle vérité du dénouement. Jamais Augier n'avait encore enfoncé aussi avant dans l'observation des mœurs privées; jamais il n'a mieux montré que dans ce drame poignant le lien douloureux qui mêle la question d'argent à la question du mariage. Les *Lionnes pauvres* marquent l'achèvement de la croisade commencée dix ans auparavant avec *Gabrielle*. Le talent d'Augier va bientôt se renouveler et s'élargir.

Signalons encore une comédie moins amère, bien qu'issue de la même veine: *Un beau mariage* (en collaboration avec Foussier, jouée au Gymnase dramatique le 5 mars 1859), et deux reprises heureuses d'œuvres déjà anciennes. Le 10 avril 1860, la Comédie française remit à la scène l'*Aventurière*, complètement remaniée et réduite à quatre actes, telle qu'on la joue encore aujourd'hui. En 1861, dans l'atrium de la maison qu'avait fait bâtir, avenue Montaigne, le prince Napoléon, dans ce cadre antique, ingénieux essai de restauration d'Herculanum et de Pompéï, eut lieu une représentation du *Joueur de flûte*, d'Augier, en même temps que de la *Femme de Nicomède*, de Théophile Gautier : auteurs et acteurs étaient costumés à l'antique, les comédiens s'appelaient Geffroy, Got, Samson, Marie Favart, Madeleine Brohan. Un peintre de talent, Gustave Boulanger, a fixé dans un curieux tableau (salon de 1861), le souvenir de cette artistique « matinée ».

Jusqu'alors Augier ne s'était pas élevé jusqu'à la

comédie sociale : *Gabrielle*, l'*Aventurière*, la *Jeunesse*, les *Lionnes pauvres* n'excédaient pas les limites du foyer conjugal. Seul, le *Gendre de M. Poirier*, en nous présentant la peinture du mélange des classes après la Révolution, offrait une vive échappée sur l'état social de la monarchie de juillet. A partir de 1861, Augier s'engage délibérément dans cette voie nouvelle : la morale individuelle ne lui apparaît plus que comme liée à la morale sociale ; la comédie s'élargit et traite des grands intérêts du pays.

Augier avait déjà touché à la politique au début de sa carrière ; mais, pour le bonheur des lettres, il ne s'y était pas donné tout entier. En 1848, il se déclare républicain avec ses amis Ponsard et Reynaud : resté moins provincial que Ponsard, il ne pose pas comme lui dans son pays natal sa candidature à l'Assemblée nationale ; mais il rédige avec lui, avec Louis Jourdan, Th. Lavallée, Taxile Delord et G. Planche, le *Spectateur républicain* (du 29 juillet au 7 septembre 1848) : il s'était réservé la critique théâtrale.

Quels furent ses sentiments devant la lamentable suite d'événements qui fit avorter de si belles espérances et livra la France au césarisme? On ne sait trop : il mit un soin jaloux à se réfugier dans une abstention qui paraissait alors impossible à beaucoup de nobles cœurs. M. de Pontmartin a cité de lui ce mot curieux et un peu attristant à son ami Sandeau, au lendemain du Coup d'état, dans un salon où l'on appréciait sévèrement l'attentat de la veille : « Notre affaire à nous est

d'écrire de bons ouvrages et de gagner de l'argent ». Pourtant, en août 1852, Augier se laissa élire conseiller général de la Drôme, dans le canton de Bourdeaux : il le demeura trois ans, et il assista fort peu aux séances. Ses débuts firent les frais d'une anecdote qui a été souvent contée. Le nouveau conseiller était chargé d'un rapport sur le transfert des archives de la Drôme et tous les lettrés de Valence attendaient de l'auteur de l'*Aventurière* quelque discours spirituel qui tranchât avec la piètre éloquence administrative. Quelle déception ! Augier se leva et prononça simplement vingt ou trente mots, qui auraient aussi bien pu sortir de la bouche de n'importe quel employé de la préfecture. Et les Valentinois de trouver que ce grand homme de Paris était bien surfait !

En avril 1855, Augier donna sa démission. Il avait sans doute reconnu qu'il était peu apte à jouer un rôle dans la politique, et qu'à y regarder de près, les choses étaient loin d'aller comme elles auraient dû. « J'ai mis un jour le pied sur le seuil de la vie publique, pour étudier le jeu de nos institutions, comme un peintre fréquente la clinique pour apprendre l'anatomie ». Le fruit de ces libres méditations fut un petit ouvrage, composé alors et publié dix ans plus tard, en 1864 : La *Question électorale*. Pour Augier, tout le problème de la politique consiste à avoir une bonne loi électorale, qui assure la compétence et la sincérité de la représentation populaire. Il propose à cet effet un curieux projet, où les quatre assemblées politiques (Conseil

municipal, Conseil cantonal, Conseil général, Chambre des députés), seraient considérées comme quatre cercles inégaux et concentriques, qui procéderaient l'un de l'autre, le peuple nommant les conseillers



Em. Augier, dessin de Marc, d'après une photographie de Nadar.

municipaux, qui nommeraient à leur tour les conseillers cantonaux ; ceux-ci, les conseillers généraux, et ces derniers, les députés : de cette façon, il y aurait sélection raisonnée des élus, pour le plus grand profit de la chose publique, le suffrage universel demeurant d'ailleurs à la base de tout l'édifice. Cet ingénieux système était-il pratique et contenait-il vraiment le remède au mal dont souffre encore le parlemen-

tarisme? (1) Qui le sait? Mais il est intéressant de constater le goût très vif qu'avait conservé Augier pour ce qu'il appelait « la médecine sociale » : les comédies qu'il écrivit alors en portent visiblement la trace.

Au reste, devenu indifférent à la politique pure (2) et sceptique sur la question de la meilleure forme de gouvernement, bibliothécaire du duc d'Aumale avant 1848, familier du prince Napoléon vers 1859, et membre de la maison civile de l'Empereur au temps de la guerre d'Italie, Emile Augier n'en demeura pas moins attaché aux principes démocratiques légués par la Révolution. Très préoccupé du nivellement complet des classes, qu'il considérait comme inéluctable, il établissait sur la ruine des anciens privilèges le culte moderne du mérite personnel, et il déclarait la guerre à toutes les puissances troublantes, aux hommes de proie et aux hommes d'intrigue, aux financiers et aux dévots. Sur ce dernier point les opinions d'Augier restent celles de la bourgeoisie libérale de la première moitié du XIXe siècle, qui avait connu M. de Villèle et la Congrégation : tolérance et respect de l'idée et du culte religieux, mais profonde défiance contre l'esprit d'ingérence et d'envahissement du clergé, et surtout contre les sourdes menées du parti qu'on appelait déjà de son vrai nom : le parti clérical. Béranger, s'il eût

1. Dans le *Temps* du 1er juillet 1861 parut sous la signature de Bernard-Lavergne une critique de la *Question électorale*.

2. Augier refusa d'être sénateur en 1868. Il fut pourtant nommé en 1870, au moment de la déclaration de guerre : le décret, qui ne parut jamais, fut retrouvé dans les papiers des Tuileries.

vécu quelques années de plus, eût applaudi de toutes ses forces aux *Effrontés* (10 janvier 1861), et au *Fils de Giboyer* (1er décembre 1862).

Ces deux pièces rouvrent brillamment la série des grandes comédies d'Augier, jouées non plus sur les scènes du boulevard, mais au Théâtre français, par les comédiens ordinaires de l'Empereur. Augier n'est certes pas devenu auteur officiel, mais il a l'oreille du pouvoir en même temps que celle du public : il est au sommet de sa carrière. Il trouve d'ailleurs à cette époque, dans la troupe du Théâtre Français, un rare ensemble d'acteurs qui semble fait exprès pour ses pièces : comédies et comédiens se feront merveilleusement valoir. Qu'on veuille bien songer à ce que fut la première des *Effrontés*, joués par Provost, Samson, Regnier, Delaunay, Got et Mme Arnould-Plessis ! Et à cette élite se joignaient à l'occasion Geffroy, Lafontaine et Bressant, Mme Nathalie et Mme Favart, et, bientôt après, viendront Coquelin et Thiron. Mais parmi tous ces noms, il en est un qu'il faut tirer hors de pair, celui d'Edmond Got qui, après avoir débuté dans le Bomilcar du *Joueur de flûte*, incarna successivement la plupart des grands rôles d'Augier : il fut Spiegel, André Lagarde, Michel Forestier, Sainte Agathe, Jonquières, Bernard, mais surtout il fut Giboyer et il fut Me Guérin avec un éclat extraordinaire ; et nous pouvons ajouter qu'il fut aussi et qu'il est resté — dans un rôle qu'il n'a pas créé — l'inimitable bonhomme Poirier.

Les *Effrontés* avaient surpris et scandalisé par la courageuse hardiesse de l'attaque : *Le Fils de Giboyer* déchaîna une véritable tempête. La censure, après avoir retenu vingt et un jours la pièce, consentit à la laisser passer telle quelle, sans retouches : tel était le désir de l'Empereur : ce jour-là, Napoléon III put se prendre pour Louis XIV et Augier pour Molière. Ce n'est pas que le *Fils de Giboyer* valût *Tartufe* : mais il souleva autant de haines. L'auteur fut accusé de s'être livré à des attaques personnelles. Il protesta contre les allusions qu'on lui prêtait, ou du moins, il n'en avoua qu'une : oui Déodat est bien Louis Veuillot : « Mais les représailles sont légitimes contre cet insulteur et il est d'ailleurs si bien armé pour se défendre ! » Augier s'indigne qu'on ait pu l'accuser d'attaquer les gouvernements tombés et des adversaires déjà vaincus (1) : « Où sont-ils, ces ennemis que je frappe à

1. Victor de Laprade, collègue d'Augier à l'Académie, avait fait paraître dans le *Correspondant* une violente protestation en vers, intitulée la *Chasse aux vaincus*.

...Sus aux blessés ! Qu'on frappe et d'estoc et de taille !
En chasse, en guerre, et sus a ces vieux entêtés !
Mettez flamberge au vent, on nous tient garrottés :
Et si l'acier vous manque, ô filles de Voltaire,
Egratignez au moins les gens qui sont à terre...
Vous voulez du galon, Messieurs les bons apôtres !
Vos pères, vos héros, guillotinaient les nôtres.
Paix aux morts ! Vous, leurs fils, en signe de regrets
Vous jappez contre nous : c'est un petit progrès.
Vous êtes bien leur sang et vous chassez de race...
L'avenir saura bien où sont les hypocrites :
Molière eût renoncé, s'il vous avait pu vous voir,
Pour un Tartufe rouge, à son Tartufe noir.

Augier répondit par une lettre fort vive où il s'indignait d'avoir été appelé *Pégase de cour*, et comparé à une *chenille*. Il ajoutait : « J'ai sur ma table une pile de journaux remplis de vocifé-

terre ? Je les vois debout à toutes les tribunes : ils sont en train d'escalader le char de triomphe, et quand j'ose, moi chétif, les tirer par la jambe, ils se retournent indignés en criant : Respect aux vaincus ! En vérité, c'est trop plaisant ! » De fait, les prétendus vaincus firent une belle résistance et se défendirent fort bien.

Le *Fils de Giboyer* devint le sujet, pendant quelques mois, des plus âpres polémiques : il y eut un flot d'articles, de pamphlets, de libelles, de chansons, de comédies, de parodies, où l'œuvre d'Augier fut tour à tour prise à partie ou défendue (1) : des représentations

---

rations de ces prétendus muets : et elles n'ont pas réussi à donner le change au public. La foule compacte qui applaudit tous les soirs ma pièce sait bien que ceux que j'attaque ne sont pas des vaincus. »

1. Elle fut surtout attaquée. Francisque Sarcey, pourtant, la défendit vivement dans l'*Opinion nationale* et Taxile Delord dans le *Siècle*. Prévost Paradol et Jules Janin ne la soutinrent que mollement. En revanche, Augier trouva un redoutable adversaire non seulement en de Laprade, mais en Veuillot lui-même, qui avait bien le droit de protester contre une attaque aussi violente, et qui le fit avec sa vigueur et son esprit habituels dans deux lettres à M. Jouvin (dans le *Figaro*) et dans un livre de longue haleine : *Le Fond de Giboyer, dialogue avec prologue et pièces justificatives*. Un troisième champion descendit dans l'arène et porta à Augier les coups peut-être les plus rudes : ce fut Eugène de Mirecourt, l'auteur des cruelles *Biographies contemporaines*. Ayant cru se reconnaître à certains traits du personnage de Giboyer, il lança un ardent pamphlet : *Le Petit-Fils de Pigault-Lebrun, réponse au Fils de Giboyer*, où, après avoir outragé la mémoire de l'aïeul, il disait, en terminant, au petit-fils : « Vous n'êtes pas un ennemi loyal, et vous nous portez des coups florentins. J'en appelle au jury d'honneur. » Augier provoqua en duel son insulteur. On pourrait citer encore bien d'autres *factums* contre le *Fils de Giboyer* : *Lettre d'un gentilhomme à M. Emile Augier*, par Joseph de Rainneville, ancien zouave pontifical. — *Le Fils de Giboyer et l'Académie Française*, par Henri de Vanssay. — *Réponse à M. Prévost-*

tumultueuses eurent lieu en province, notamment à Autun, à Toulouse, à Nîmes, et donnèrent naissance à de longs procès. La querelle du *Fils de Giboyer* constitue à elle seule dans les bibliothèques un fonds spécial qui offrira une vaste pâture aux critiques de l'avenir.

Augier tint tête à l'orage avec sa placidité habituelle : il laissa dire, confiant dans l'appui discret du pouvoir et, ce qui valait mieux, certain d'avoir pour lui une grosse part de l'opinion publique. Pourtant, sans renoncer à une lutte qui lui tenait au cœur, il ne poussa pas plus loin, pour le moment, ses avantages et revint à une comédie moins agressive. *Maître Guérin*, joué au Théâtre-Français le 26 octobre 1864, marque l'apogée du talent d'Augier : la comédie de mœurs se hausse à la comédie sociale, sans verser dans la comédie politique. La *Contagion* (Odéon, 17 mars 1866) fut une noble protestation contre la corruption des mœurs et le scepticisme des caractères, mais la pièce ne réussit qu'à moitié. *Paul Forestier* (quatre actes, en vers, à la Comédie-Française, 16 janvier 1868) est un retour à la

Paradol, défenseur du Fils de Giboyer, par Ferrière. — *Le Doigte de Giboyer*, par Constant Portelette. — *M. Veuillot et Giboyer*, lettre au directeur du *Progrès*, etc., sans compter toutes les pièces de fantaisie... Un des recueils les plus intéressants et les plus nourris de faits est le *Tour de France du Fils de Giboyer*, critiques, pièces, avertissements, et le *Compte-rendu des débats judiciaires à Toulouse*. Tous ces documents curieux ont été réunis (en dehors de la Bibliothèque nationale) dans certaines collections privées : il en existe un assez grand nombre à la Bibliothèque municipale de Grenoble.

première manière d'Augier et l'adieu de l'auteur à la la poésie. Le *Post-Scriptum* (un acte, en prose, à la Comédie-Française, le 1er mai 1869) n'est guère qu'une agréable bluette, mais dans *Lions et Renards* (6 décembre 1869, à la Comédie-Française), Augier livrait de nouveau bataille à ceux qu'il considérait comme les irréconciliables ennemis de la démocratie : cette fois il portait moins la lutte sur le terrain de la politique que sur celui de la famille et de la société : il mettait directement en scène le parti jésuitique dont il dénonçait l'esprit d'intrigue et de domination. La pièce n'eut pas tout le succès qu'elle méritait (1). Pourtant, M. de Sainte-Agathe, moins célèbre que Giboyer, est infiniment plus vivant et plus vrai : comme d'Estrigaud, son digne acolyte, il est une des faces du Tartufe moderne.

1. *Lions et Renards* souleva les mêmes colères que le *Fils de Giboyer*. Edouard Drumont, qui débutait alors dans le journalisme, traita, à cette occasion, Augier d'*écrivain à l'attache*, ce qui, vu le bonheur des temps, parut alors une suprême injure.

§ III.

Quelques mois plus tard, c'était la guerre avec l'Allemagne, les défaites, l'invasion, la Révolution. La foudre frappe à coups redoublés sur cette société du second Empire, dont Emile Augier avait courageusement mis au jour quelques plaies secrètes : hélas ! elle frappe aussi sur la France. Désormais, le rôle d'Augier est presque fini, non point encore sa carrière. Dans ce monde nouveau, sorti tout meurtri de la cruelle épreuve, encore indécis sur la route à suivre, et où tant d'idées, de passions, de goûts divers se contrariaient, Augier put se sentir un peu désemparé. Mais sa forte santé morale ne l'abandonna pas : sans renier le passé (1), il ne s'attarda pas en d'inutiles regrets, il ne chercha pas à remonter le cours du destin : il reparut trois ou quatre fois au théâtre pour donner encore à

---

1. On connait l'incident fameux que souleva, à l'Académie Française, la réception de M. Emile Ollivier. Le discours du récipiendaire, qui contenait une apologie intempestive de Napoléon III et du régime impérial, ne fut admis qu'à corrections et, finalement, ne fut jamais prononcé. Augier devait, en sa qualité de directeur, recevoir M. Ollivier ; il publia son discours qui contenait un noble témoignage de fidélité à la personne du souverain déchu et une appréciation trop favorable de l'Empire libéral : le reste de la harangue est consacré à un sujet moins ingrat, à l'éloge de Lamartine.

ses concitoyens quelques-unes de ces leçons que lui dictait son solide bon sens. Le ton du moraliste est devenu moins caustique, sa voix est plus grave et plus douce à la fois. *Jean de Thommeray*, écrit en collaboration avec Jules Sandeau (Comédie-Française, 29 décembre 1873), est une œuvre consolante où les auteurs nous montrent comment un peuple se guérit de la *contagion*, quand le cœur est demeuré sain. *Madame Caverlet* (Vaudeville, 1er février 1876) est un plaidoyer en faveur du divorce : un quart de siècle avait passé depuis *Gabrielle* : l'intransigeant apôtre de la famille se montre enfin pitoyable aux victimes du mariage. Le *Prix Martin*, écrit en collaboration avec Eugène Labiche (Palais-Royal, le 5 février 1875) est le dernier éclat de rire, combien clair et joyeux, du Gaulois de bonne souche, héritier des anciennes traditions d'une race qui ne veut pas mourir. Les *Fourchambault* (Théâtre-Français, 8 avril 1878) viennent enfin couronner cette carrière si bien remplie. C'était la vingt-neuvième pièce d'Emile Augier jouée depuis la *Ciguë*, en trente-quatre ans.

Augier n'a que cinquante-huit ans : il est encore en pleine possession de son talent : et pourtant il renonce définitivement au théâtre. Il professait sur ce point cette maxime de son ami Labiche : qu'il est absolument nécessaire de se retirer trop tôt, pour ne pas se retirer trop tard. En sage qu'il était, il a voulu quitter le public avant que le public ne le quittât. Il était assez riche en œuvres pour vivre désormais sur son fonds, sans cher-

cher de nouveaux succès. D'ailleurs, certaines tendances de la littérature du temps l'étonnaient : l'auteur des *Lionnes pauvres* et du *Mariage d'Olympe*, le probe et courageux réaliste, ne comprenait rien aux violences et aux crudités du naturalisme naissant. En revanche, il avait une dette littéraire à payer, et comme une réparation d'honneur à fournir, dont son âme scrupuleuse s'acquitta noblement. Les querelles de l'école romantique et de l'école du bon sens, les luttes de *Lucrèce* ou de *Gabrielle* étaient bien oubliées ; mais en 1880 il restait, comme survivants de cette époque héroïque, deux vieillards, on pourrait dire deux « burgraves », blanchis au service de l'art : le « jeune homme » tendit loyalement la main à son aîné ; il fut de ceux qui, avec Auguste Vacquerie (le Vacquerie de *Tragaldabas !*), s'employèrent à donner au cinquantenaire d'*Hernani* tout son éclat, et qui, le 21 février 1881, entourèrent d'un nimbe d'apothéose la quatre-vingtième année du poète ; il fut celui qui, en cette inoubliable journée, sut trouver le vrai mot qui disait tout, et l'autorité du grand aïeul, et sa bonté, et sa fécondité, et sa tâche immense, mot juste et profond, dans sa religieuse simplicité : Emile Augier salua Victor Hugo du nom de *Père*.

Ce fut, avec sa nomination à la dignité de grand officier de la Légion d'honneur (1er janvier 1882), le seul événement de la vie d'Augier, durant ses années de retraite. Depuis longtemps il possédait à Croissy-sur-Seine, en face des coteaux de Louveciennes, une maison

de campagne, qu'il avait restaurée, agrandie, ornée à sa fantaisie, et où il se sentait parfaitement heureux. L'auteur de *Gabrielle* et de la *Jeunesse* y goûtait ces joies familiales et rustiques qu'il avait si éloquemment chantées. Ses deux sœurs étaient venues, avec leurs maris, s'établir à ses côtés, dans des villas voisines. Autour de lui avaient grandi des nièces, des neveux, dont il disait en les montrant : « Comprenez-vous les gens qui prétendent que je n'ai pas d'enfants? » L'un d'eux, E. Guyard, poète délicat et tendre, dut rappeler à Augier, par le charme de son talent et par l'infélicité de sa destinée, le souvenir du poète viennois qu'il avait jadis tant aimé. Un autre, âme impétueuse, que la politique devait un jour dévorer, avait claironné en vers sonores les joies et les espoirs du soldat de France : et cette patriotique fanfare avait délicieusement réjoui les oreilles de celui qui avait fait *Jean de Thommeray*. Père par le cœur, s'il ne l'était pas par la nature, il avait voulu aussi, sur le tard, être époux : en 1873, dans l'église de Sainte-Marie du Peuple, à Rome (1), il avait uni son existence à celle d'une jeune artiste du Palais-Royal, M[lle] Laure Lambert, qui porte encore dignement le nom d'Emile Augier. Ainsi, au versant de l'âge, celui qui avait tant loué jadis la poésie de la famille, l'accueillait enfin toutes portes ouvertes et la faisait asseoir à son foyer.

1. Les témoins du mariage furent le peintre Hébert et Amaury Duval ; le prélat consécrateur fut Monseigneur Termoz.

Augier ne sortait plus guère de son « royaume de Pigritie » que pour venir à Paris, assister aux séances de l'Académie Française, ou bien surveiller la reprise de ses pièces. A l'Académie, il retrouvait son vieux collaborateur Sandeau, qui le précéda de quelques années dans la tombe, Pailleron, plus mondain, plus raffiné, mais en qui il sentait revivre quelques-unes de ses meilleures qualités, et surtout son cher Labiche, qu'il comprenait et aimait en bon Gaulois qu'il était resté : il l'avait poussé à éditer ses œuvres, il l'avait présenté au public, en une charmante préface, l'avait pris par la main et fait asseoir, tout étonné d'y être, sous la docte coupole. S'il ne composait plus de nouvelles pièces, il s'intéressait toujours passionnément au sort des anciennes : il les chérissait en père nullement infatué mais clairvoyant ; il se préoccupait toujours de réparer en elles l'outrage des ans et de leur refaire un bout de toilette quand elles devaient s'offrir de nouveau sur la scène. Pour cela il usait joyeusement d'un remède héroïque, auquel les auteurs ne se résignent d'ordinaire qu'à regret : il émondait, il coupait. Presque sur son lit de mort, il disait à Got qui répétait alors *Me Guérin* : « Il doit y avoir des coupures à faire là dedans. Qui les fera ? »

Il ne les fit pas. Il s'éteignit le 26 octobre 1889. Il semble qu'en homme presque constamment heureux il ait choisi le meilleur moment pour mourir. La France voyait disparaître à l'horizon les nuages d'une récente tempête. Elle était grande, honorée, fêtée ; l'Exposition

jetait ses derniers rayons. Mil huit cent quatre-vingt-neuf, c'était aussi le pacifique centenaire de cette Révolution dont l'auteur de *Lions et Renards*, bourgeois impénitent, était demeuré le fils dévoué.

Des trois Dauphinois qui, vers 1843, étaient entrés ensemble, sous les mêmes auspices, dans la carrière des lettres, Augier seul avait pu remplir toute sa destinée ; il mourait le dernier, trente-cinq ans après Reynaud, vingt-un ans après Ponsard, et laissait derrière lui une œuvre achevée. Un témoin pourtant restait encore, presque un Dauphinois, un grand artiste, qui avait jadis fraternellement vécu sous le même toit, dans la même chambre, et dont le souvenir sera toujours lié à celui de *Gabrielle* et de l'*Aventurière* (1). Meissonier, qui devait lui-même rejoindre, deux ans plus tard, son ami dans la tombe, accompagna les restes d'Emile Augier jusqu'à leur dernière demeure, dans l'humble cimetière de village où ils reposent ; au retour de cet émouvant pélerinage, il écrivait : « Si vous saviez ce que j'éprouvais aujourd'hui (27 octobre 1889), en remontant le chemin de la Celle Saint-Cloud derrière son cercueil ! Que de jours de jeunesse me remontaient au cœur ! Que de fois j'avais gravi ces sentiers avec joie, hâtant le pas de mon cheval pour arriver plus tôt rire avec lui ! Ah ! quel orgueil pour moi de me sou-

(1) Meissonier est cité au premier acte de *Gabrielle* : Julien fait le plus grand cas de ses tableaux, mais l'oncle Tamponet, en sot qu'il est, les trouve trop petits et peu meublants. — Meissonier dessina de sa main tous les costumes de l'*Aventurière*.

venir !... C'était un homme si bon, si respecté de tous ! Sa vie était faite d'honneur ; j'aime à sentir qu'il m'aimait profondément : je l'aimais bien. » (1). M. Gréard, qui parla au nom de l'Académie, M. Coppée et M. Claretie louèrent dignement l'auteur dramatique, mais le témoignage rendu à l'homme par le vieux compagnon de sa jeunesse a bien aussi son prix.



Maison natale d'Augier, à Valence (Dessin inédit de L. Ageron).

(1) Cité dans Gréard : *J.-L. Ernest Meissonier : souvenirs, entretiens*, page [illegible]



Monument Augier, à Valence.

II

AUTOUR D'ÉMILE AUGIER

Autour d'Émile Augier, plus peut-être qu'autour d'aucun autre écrivain d'égale importance, toute une littérature a surgi, un véritable musée s'est formé, dont il serait intéressant de dresser le catalogue détaillé. D'ailleurs, ces pièces dispersées se trouvent réunies en grand nombre dans certaines collections, dont les plus riches sont assurément celles de M. Victor Colomb

(à Valence), et de M. Paul Guillemin (à Billancourt). Il faut espérer qu'une bibliographie et une iconographie complètes d'Émile Augier seront un jour offertes aux fervents de la littérature dauphinoise par l'un ou l'autre de ces deux distingués érudits. Qu'il me soit permis, en attendant, de jeter un furtif coup d'œil sur quelques-uns des matériaux dont se composera l'œuvre future.

Le « fonds Augier » comprend plusieurs catégories bien distinctes.

— D'abord, les œuvres du maître, parues successivement en éditions originales de 1844 à 1889 ; quelques unes sont devenues de vraies raretés de bibliothèque, comme la première *Aventurière* (de 1848) ; la *Chasse au Roman*, qui ne fut jamais réimprimée depuis 1853 ; la collection du *Spectateur républicain* (29 juillet-8 septembre 1848), auquel Augier collabora, etc... Il y faut joindre un canevas de comédie inséré, en 1894, dans la *Revue de Paris :* La *Conscience de M. Piquendaire*, ainsi que diverses lettres imprimées çà et là, ou manuscrites, qui courent le monde et les cabinets des collectionneurs. Cette dernière source n'est pas aussi abondante ni précieuse qu'on pourrait croire. Les autographes d'Augier sont généralement peu intéressants ; sa nature simple et forte répugnait aux délicats raffinements du style épistolaire ; il n'eut jamais de rêverie à confier au papier, et ce qui fit le bonheur de sa vie fait le malheur des amateurs d'autographes.

— Aux œuvres s'ajoutent les nombreuses traduc-

tions ou adaptations en langue étrangère. En voici quelques unes qui me sont passées par les mains : *Gli Sfrontati* 1881, Trieste ; *Il Figlio di Giboyer*, dans l'*Emporeo drammatico* (Napoli, 1863) ; *Il notaio Guerin*, versione di L.-E. Tettoni (Milan, 1865) ; la *Signora Caverlet* (Milan, 1877) ; *Die Goldprobe nach la Pierre de Touche*, von Karl Saar, etc.... Augier est un de ceux qui ont le plus servi à assurer la prépondérance dramatique de la France au dehors.

— Mentionnons maintenant les innombrables articles de journaux, écrits au jour le jour, sur les pièces d'Augier, au fur et à mesure de leur représentation. La réunion de tous ces feuilletons serait chose fort curieuse ; on y verrait Vacquerie batailleur et ironique ; Janin louangeur, mais toujours papillottant et préoccupé de ses effets ; Th. Gautier resplendissant et bienveillant comme un dieu ; Fr. Sarcey toujours raisonnant, discutant avec une merveilleuse lucidité, amoureux de la pièce bien construite et de la scène à faire ; MM. Jules Lemaître, Faguet, Larroumet et tant d'autres, parmi les meilleurs critiques d'autrefois et d'aujourd'hui. On aurait là comme l'audience des référés des causes dramatiques qu'Augier soumettait au public, et bien souvent l'on pourrait constater les contradictions des juges et la fragilité de leurs arrêts.

— Mais voici les « études » faites à tête reposée, les jugements portés sur l'ensemble de l'œuvre, soit dans les discours académiques (de M. Gréard, de M. Claretie, de M. de Freycinet), soit dans les revues ou dans

les livres, le malveillant et médiocre article de G. Planche, les études si pénétrantes de Montégut, de M. Émile Zola, de MM. Léopold Lacour, René Doumic, Hippolyte Parigot, Antoine Benoist, etc..., au milieu desquelles je n'ai garde d'oublier celle de M. Spronck, qui constitue une attaque si imprévue dans sa sa vivacité non point contre l'homme mais contre l'œuvre jusqu'alors à peu près incontestée. Faut-il y voir le début d'une réaction sérieuse contre Émile Augier? ou bien n'est-ce qu'une manifestation isolée de la réaction générale qui entraîne tant d'esprits de nos jours contre le bourgeoisisme, le voltairianisme, le « libéralisme », et, en remontant plus haut, contre la Révolution française elle-même?

— Après les critiques, les portraits et les statues. La physionomie d'Émile Augier, très caractéristique, reste inséparable de son œuvre. Voici ce qu'en disait, Ch. Bataille, dans le *Charivari*, en 1866 :

Au physique un type vaillant,
Nez ironique et bienveillant,
Le rire large d'Henri quatre,
Cils brouillés où l'œil pétillant
Flambe comme un charbon sous l'âtre.
Je trouve là le vert-galant,
Français de l'ergot à la tête,
Auquel la chanson a fait fête,
Le roi goguenard et béni
Rêvant aux maux du pauvre monde,
Puis à Gabrielle la blonde,
Et cherchant en catimini
La poule au pot, la poule au nid.

C'est aussi à Henri IV que M. Jules Claretie comparait l'Augier de 1880 : « La taille haute, la poitrine large,

le nez grand, la barbe grise, le front solide et bien modelé, l'œil qui observe et qui raille. Rien de sévère, un air de bonté profonde, le profil du Béarnais, à qui on l'a comparé bien souvent. » Alfred Barbou dit à peu près de même : « Il est de race robuste ; le soleil de la Gaule a coloré son visage ; un bon sang coule dans ses veines. Les épaules larges, le buste droit, la taille haute, les yeux clairs, la physionomie ouverte et souriante, tout en lui indique un maître homme. » Tel, en effet, il apparaît à travers la riche série de portraits que nous ont conservés d'Augier les journaux illustrés ou artistiques depuis cinquante ans : mince encore, les cheveux longs et bouclés, dans un dessin de Marc, d'après une photographie de Nadar (*Musée des Familles*, 1857) ; dans toutes les autres taillé en force, robuste, le regard droit, la bouche moqueuse et bonne à la fois. Un buste assez récent, moulé par l'artiste dauphinois Millefaud, et un beau médaillon de Ringel d'Illzac reproduisent heureusement les traits de cette physionomie.

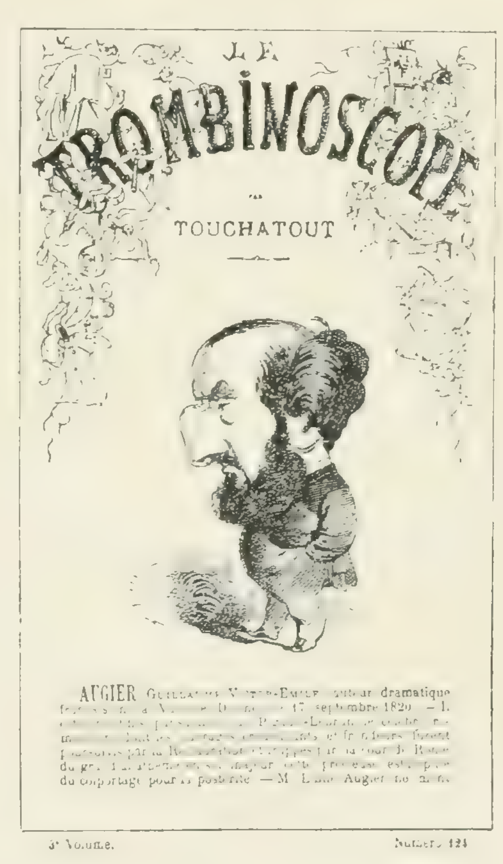
D'ailleurs, deux monuments publics sont venus consacrer la gloire et la personne d'Augier. L'un, inauguré le 17 novembre 1895 devant le théâtre de l'Odéon qui avait, un demi-siècle auparavant, vu le succès de la *Ciguë*, est l'œuvre du sculpteur Barrias. Au-dessous du buste en bronze de l'écrivain, contre la stèle quadrangulaire, se tient assise, sur un soubassement, la Clorinde de l'*Aventurière*, en riche costume Renaissance, un éventail à la main ; la Comédie, debout,

d'une main lui touche l'épaule, et de l'autre grave sur le marbre le nom d'Émile Augier ; derrière, un petit génie rieur est assis et tient un masque où l'on retrouve les traits de M. Got.

L'autre monument, plus grandiose, mais non plus réussi, fut inauguré à Valence le 1[er] août 1897, sur la place de la République. Il s'y rattache toute une histoire d'intérêt local et municipal qui serait bien curieuse à conter et qui pourrait presque devenir le sujet d'un poème héroï-comique. A coup sûr, on ne saurait trop rendre hommage à la générosité éclairée et persévérante de l'artiste qui a mené à bien une entreprise aussi importante. Mais, quel que soit l'incontestable mérite de certaines parties de l'œuvre, qu'il me soit permis de dire tout haut ce que beaucoup pensent tout bas : qu'elle est démesurée et massive ; que les sept personnages allégoriques qui la décorent (Comédie, Poésie, Ville de Valence, Drôme, Rhône et deux enfants) forment à l'Augier qui domine toute cette forteresse une garde du corps peut-être excessive ; que cette débauche de pierre et de bronze ne convient guère au talent simple et franc de l'homme qu'elle prétend glorifier ; qu'enfin ce monument nous apparaît tel à peu près que le bonhomme Poirier, s'il eût eu voix au chapitre, l'eût souhaité pour Augier, ou pour lui-même.

— Après le sérieux, le comique : Augier n'a pas seulement eu des admirateurs ou des détracteurs passionnés : il a suscité aussi cette littérature légère et satirique qui fleurit en France plus qu'en aucun pays

du monde, et qui sert de cortège ironique à la réputation des grands hommes. Je ne parle pas des pamphlets violents que déchaîna la représentation du *Fils de Giboyer* ou celle de *Lions et Renards*. Cette levée de boucliers, dont j'ai dit quelques mots plus haut, n'eut, en effet, rien de gai ni d'attique. Mais je songe aux innombrables pièces à la main, parodies, chansons, caricatures, entrefilets et simples jeux de mots, dont le Français, « né malin », salua l'apparition de chacune des pièces d'Émile Augier. Ces miettes de l'histoire littéraire sont parfois bien intéressantes à recueillir, et l'on doit savoir gré à M. Paul Guillemin de nous avoir donné, sur ce point, le catalogue complet de la riche collection qu'il possède. *Émile Augier entrevu dans la charge et la caricature* (Grenoble, Joseph Baratier, 1897) n'est pas seulement une amusante et luxueuse publication, mais aussi un utile instrument de travail aux mains de ceux qui veulent bien comprendre et apprécier Augier.



Emile Augier
(Caricature par TOUCHATOUT, dans le *Trombinoscope*, n° 124).

La parodie, cette leçon des chefs-d'œuvre, n'épargna pas Augier. Voici les trois spécimens les plus importants : *Le Fils de Gibaugier ou je suis son père,* comédie burlesque en cinq actes, en prose et sans couplets, par un Académicien sérieux (1863). — *Le Gendre de M. Pommier,* vaudeville en trois actes, par Siraudin, Delacour et Morand (1865). — *Pol, faut rester*, parodie analytique, oblique, parallèle et autre, par J. Dementhe (1868). Plus piquants encore sont certains comptes-rendus des journaux comiques. Ainsi, au lendemain de *Gabrielle,* le *Tintamarre* publia un sixième acte de la pièce, qu'il prétendait avoir été coupé aux répétitions générales, à cause de quelques difficultés de mise en scène, et qui contient une bien jolie satire du vers fameux, tant reproché à Augier :

Nous pourrons nous offrir le luxe d'un garçon.

Gabrielle (je résume et je gaze) attend avec impatience, le soir, dans sa chambre, le résultat de l'inventaire : à l'annonce du chiffre merveilleux (trente-deux mille !) elle tombe palpitante dans les bras de son mari :

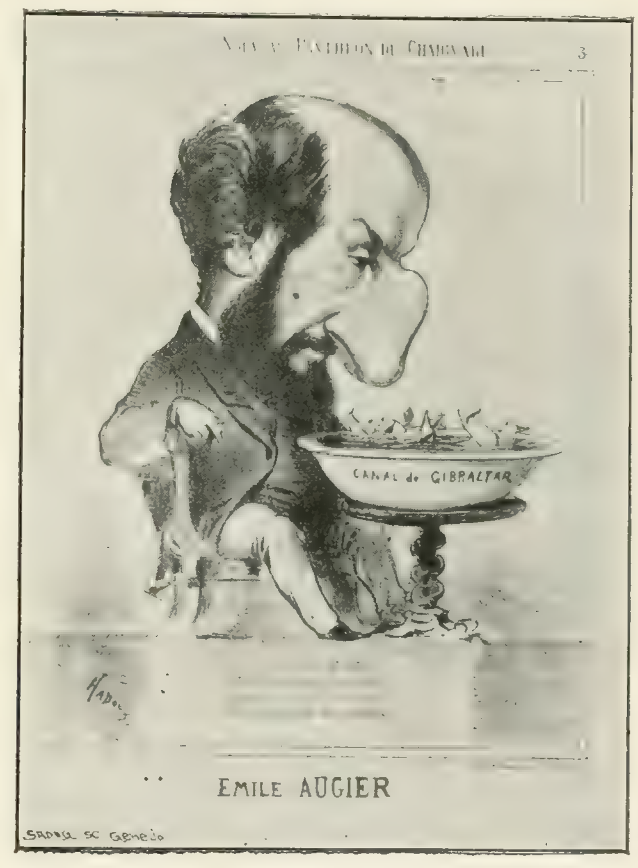
O sublime avoué!
O comptable divin ! ô poète ! je t'aime !

Et Julien s'écrie :

Si c'est un fils, je veux qu'il s'appelle Barême !

A noter encore d'ironiques analyses du *Journal amusant* et de *La Vie Parisienne :* le *Fils de Giboyer*, raconté par Turlurette et Grévin ; le *Cas de*

Mᵉ Guérin ou le Nez d'un Notaire, comédie en cinq robes, par Hadol; *Mᵉ Guérin, Guéringuette et Guéringot*, comédie dédiée à MM. les notaires; la *Contagion*, boîte aux lettres en cinq actes, etc.



Emile Augier et le Canal de Gibraltar.
(Caric. de Hadol. *Nouveau Panthéon du Charivari*).

Les petits vers aussi ne manquèrent pas sur Augier. En voici un échantillon :

> Nos pères avaient Désaugiers
> Dont s'enorgueillissait la France !
> Nous n'en avons plus qu'un, mais quelle différence !
> Ciel ! délivrez-nous des Augiers !
> (*Mercure de France*, 14 février 1863).

Et les malicieuses critiques : *A quoi chaque auteur accroche son succès ?* Ém. Augier l'accroche à un clou

bourgeois à tête ronde : « Peintre ordinaire du Tiers-État, genre Parapluie. M. Jourdain parlant en alexandrins et le sachant. A un faible pour les officiers ministériels, le notaire sentimental, l'avoué sceptique, l'huissier bon enfant, calques modernes d'Orgon et de Prudhomme, comme Giboyer est celui de Figaro, bohême et père de famille » (*Vie Parisienne*, 1881).

Les caricatures firent également fureur. Le catalogue, encore incomplet, qui en a été dressé, contient quatre cent soixante-quinze numéros ! Nadar, Bertall, Hadol, Marcelin, Grévin, Cham, André Gill, Touchatout, rivalisèrent d'esprit et de fantaisie. Il faut mentionner à part le joli portrait charge fait, vers 1849, par Fabritzius, et représentant Augier en chef de l'*École du bon sang*. Dans les autres pièces Augier est le plus souvent représenté en notaire, en garde national, en académicien. Dans toutes, son nez, ce « nez à biceps » qui fut un thème de plaisanteries faciles, prend de considérables proportions. La verve des caricaturistes raille le « four » de *Diane*, les sifflets de la *Contagion*, les pommes cuites du *Fils de Giboyer*, la pipe du vieux bohême, le canal de Gibraltar d'André Lagarde ; la gifle des *Fourchambault*, etc... Enfin, de nos jours, M. Louis Ageron a fait un spirituel projet de statue pour Ém. Augier, et M. Emblard a compris l'auteur des *Effrontés* dans la jolie série des faïencières dauphinoises. On trouve semés çà et là dans les pages du présent livre quelques spécimens de ces joyeuses et, en somme, bien inoffensives fantaisies.

Si c'est un honneur que d'obtenir, de la part des contemporains, cette popularité de médiocre aloi, on peut dire que cette consécration n'a certes pas été refusée au talent d'Émile Augier. Nous avons vu que, par bonheur, les hommages plus sérieux et vraiment solides ne lui ont pas manqué non plus. Abordons, à notre tour, l'œuvre du grand Dauphinois : tâchons de la définir et de la juger.



Le Four de *Diane* (Caricat. de Nadar).



L'*Habit vert*, vignette.
(*Théâtre contemporain illustré*, Michel Lévy).

III

L'ÉCOLE DU BON SENS

La *Ciguë* est de 1844. Cette année et celle qui précède ouvrent une période, non point très glorieuse, mais très caractéristique dans l'histoire du théâtre français. Alors quelque chose finit et quelque chose commence, ou, pour mieux dire (car rien ne disparaît ni ne se crée absolument en littérature), quelque chose se transforme et devient autre. Cette mue du théâtre, à laquelle le nom d'Augier est intimement lié, dure environ dix ans, de 1843 à 1853.

La vertu du romantisme est épuisée. Le génie des auteurs et la splendeur des œuvres ne suffisent pas à empêcher la faillite du système. Le drame romantique apparaît alors comme une marchandise trop belle, trop fragile, trop peu utile surtout, nullement conforme aux aspirations moyennes du public. Désormais il a cessé de plaire et ne restera que comme un objet de collection, magnifique échantillon d'art. Et pourtant, il avait en son temps accompli une rude et superbe besogne : grâce à lui, toutes les vieilles « Bastilles » littéraires avaient été renversées, le pseudo-classicisme à jamais aboli ; on avait renouvelé la matière et la forme du drame ; on avait mis à la scène les plus beaux sujets de l'histoire, des situations émouvantes et terribles ; on s'était senti jeune, libre et grand dans le champ illimité de l'art ; on s'était rué vers l'idéal ; des flots de poésie avaient coulé et laissé derrière eux d'inoubliables traces : tout cela en moins de quinze ans. Mais on avait méconnu quelques unes des conditions essentielles du théâtre ; dans l'œuvre dramatique exagérément touffue on avait mis de tout, du lyrisme, de l'épopée, de la satire, de la bouffonnerie, de l'histoire, de la philosophie, sauf peut-être de cette vérité humaine dont le drame doit nous offrir la condensation animée et vivante : beaucoup de mouvement et peu d'action : beaucoup d'imagination et peu d'observation : beaucoup de fantaisie et peu de réalité. Le public, le bon public, qui, au théâtre comme ailleurs, « vit de bonne soupe et non de beau langage » était las

de ces somptueux galas artistiques où il mourait littéralement de faim : il en avait assez des bandits pleins d'honneur, des débauchés pleins de génie, des monstres pleins d'humaine tendresse et des courtisanes à qui l'amour refait une virginité. Il trouvait aussi qu'on mettait à une rude épreuve ses connaissances d'histoire et de géographie, avec tout ce bariolage de couleur locale et d'imitations anglaises, allemandes, italiennes ou espagnoles, et il soupirait après quelque chose de moins splendide et de moins creux, après un plat dont il pût se nourrir.

Le bon sens eut donc sa revanche, qui était attendue ; mais il arrive souvent que le bon sens manque un peu de poésie et n'a point cette beauté du diable qui plaît tant dans la folie. Les *Burgraves*, qui étaient un poème de génie, tombèrent le 7 mars 1843, et quelques jours plus tard, une certaine *Lucrèce*, qui était une pauvre tragédie, fut portée aux nues. Signe caractéristique : cette Lucrèce s'appelait Collatin et non pas Borgia. C'était l'histoire d'une honnête femme qui restait une honnête femme. Il y avait décidément quelque chose de changé en France.

Rien ne réussit comme le succès. Autour de François Ponsard, l'obscur avocat de Vienne, père illustre de *Lucrèce*, se groupent et gravitent de jeunes auteurs, épris de nouveautés : c'est Charles Reynaud, qui ne devait pas remplir sa destinée; c'est La Tour Saint-Ybar, Arthur Ponroy et quelques auteurs de demi-teinte ; c'est un peintre qui ne peignait pas précisément à

la fresque, Ernest Meissonier ; enfin c'est un clerc d'avoué, qui demain sera célèbre, Emile Augier.

L'école du bon sens, ainsi constituée, a-t-elle vraiment existé ? Cela ne peut plus guère être nié après l'intéressante étude qu'a faite de la question M. C. Latreille. Elle n'a pas été un cénacle étroit, ouvert à de rares initiés, et soumis à l'observance de rites secrets : elle fut la libre association de quelques jeunes hommes réunis par des goûts semblables et par une commune ambition de ramener le théâtre dans des voies raisonnables (1). Quelques principes communs leur servaient de doctrine. Ils n'étaient point des classiques arriérés, dans le goût de M. Brifaut ou de M. Empis, ainsi qu'on le leur jeta souvent à la face ; ils n'étaient point non plus romantiques : mais ils se firent résolûment (ce qui est bien différent) les syndics de la liquidation romantique qui ne pouvait être ajournée plus longtemps : syndics peu bienveillants peut-être, mais en somme scrupuleux et honnêtes.

Ils se révoltèrent contre l'exotisme à la mode, c'est-à-dire contre la manie de barbouiller le drame de couleur locale, et d'imiter, sans toujours les bien comprendre, Schiller et Shakespeare.

L'esprit français, qui a conquis l'Europe, veut bien s'enrichir de ses dépouilles, mais à la manière des Romains qui prenaient leurs dieux aux vaincus en leur donnant des noms latins et en les ajus-

1. « Nous avons conclu une alliance offensive et défensive... Nous voulons ramener les bonnes lettres sur le théâtre. » Lettre d'Augier, publiée par M. Claretie, dans le *Temps*, 25 mai 1894.

tant au culte de Rome. Portons nos dépouilles opimes comme des trophées et non comme des livrées. En un mot, restons Gaulois, et que tout ce que nous touchons le devienne (1).

Ils réagirent aussi contre l'individualisme, source d'admirables beautés littéraires, mais dont on avait étrangement abusé ; ils évitèrent de trop parler d'eux, d'étaler à plaisir les plaies saignantes de leur âme, qu'elles fussent réelles ou imaginaires. Ils s'abstinrent aussi d'exalter les droits souverains de l'individu en révolte contre les usages et les lois, contre la famille et la société ; ils osèrent proclamer qu'il y a une morale, même au théâtre, et que la passion n'amnistie pas tous les crimes. En quoi ils avaient mille fois raison, ne fût-ce qu'au simple point de vue de l'art du théâtre. Un poème, un roman, un traité peuvent être anti-sociaux, et plaire par cela même aux lecteurs ; un drame, destiné à être joué devant les hommes assemblés, ne peut être que social : il ne peut déchirer le contrat sur lequel il repose.

Ils étaient bien résolus, en revanche, à conserver du romantisme tout le meilleur de son essence, c'est-à-dire le renoncement aux vieilles entraves, l'affranchissement définitif de la pensée et du style, la libre aspiration vers une forme d'art aussi parfaite et aussi humaine que possible. Seulement ils étaient peut-être assez mal qualifiés pour mener à bien cette seconde partie de leur tâche. Le moment était mal venu pour

1. Em. Augier. *Spectateur républicain.* Cité par M. Latreille.

faire goûter à la foule d'esthétiques jouissances : 1830 avait été une révolution idéaliste, comme sera 1848, comme sont, on peut le dire, à peu près toutes les révolutions ; mais la monarchie de juillet était restée peu fidèle à ses origines, et, par la préoccupation exclusive qu'elle donnait aux intérêts purement matériels, elle avait creusé profondément le fossé qui séparait les hommes d'affaires des hommes de pensée : le cri de *Chatterton*, qui semble un peu ridicule aujourd'hui, fut profondément émouvant et vrai vers 1835. Les temps deviennent durs pour la poésie et pour l'art, et ce ne sont pas les écrivains de l'école du bon sens qui les rendront meilleurs. Ils n'étaient eux-mêmes que des « bourgeois », de ces fils de notaires ou d'avoués dont la seule pensée inspirait une si comique horreur à Théophile Gautier, de ces conservateurs libéraux plus préoccupés des réalités pratiques que des utopies généreuses, et naïvement rebelles aux trop magnifiques audaces, bons ouvriers de pensée et de style, au jugement droit, à la vue claire, à la main habile, mais à qui manquait le don souverain. Pour tout dire en deux mots, très peu poètes et point du tout artistes.

Dès lors, on s'explique le succès qu'obtint la *Ciguë* certain soir du mois de mai 1844. L'auteur offrait au public une sensation d'art un peu facile et à bon marché. La scène se passait « à Athènes, dans la maison de Clinias » : par la fenêtre ouverte on entrevoyait, j'imagine, le fronton ou la colonnade de

quelque temple grec (presqu'aussi beau que l'Odéon lui-même) : trois amis, couronnés de roses, mollement étendus sur un triclinium, fêtaient Dionysos et buvaient. A cette évocation de vieux souvenirs de collège, au spectacle de cette fantaisie sagement tempérée, tous ceux des spectateurs qui jadis avaient fait une bonne rhétorique durent se sentir délicieusement charmés. Et puis l'auteur, en un style ingénieux, à travers une fable transparente, déroulait une forte moralité, toujours assurée de plaire aux esprits justes : il disait que la débauche porte avec elle la satiété, le dégoût des autres, de soi-même et de tout ce qui fait le prix véritable de la vie ; qu'à ce mal funeste il reste un seul remède, s'il en est encore temps : le retour à la vie régulière, à la modestie, à la tempérance, à l'honneur, à la vertu. Car le bonheur n'existe pas en dehors des voies communes : seul le mariage assure la dignité et la félicité humaines.

Du monde n'ayant vu que le mauvais côté,
Du monde je m'étais promptement dégoûté ;
Mais, loin de parcourir toute la joie humaine,
Je n'étais pas entré dans son plus beau domaine,
Et cette route ouverte au devant de mes pas
Est plus longue que l'autre et ne fatigue pas.

Cette morale est excellente, mais elle est un peu simple et procède d'une psychologie trop rudimentaire. Qui donc a prétendu qu'un cœur de femme était chose difficile à connaître ? Rien n'est plus aisé. Il n'existe que deux espèces de femmes, les bonnes et les mauvaises ; il y a, comme dira plus tard Augier dans une de

ses comédies, la caste sainte, celle des épouses et des mères ; et puis l'autre, celle des petites dames, qui de chute en chute vont jusqu'à la cascade, comme le Niagara. Pas de milieu : la femme est baume salutaire ou bien elle est poison violent. Hippolyte, vierge innocente, guérira tous les maux de ce triste malade, de ce jeune « vieux marcheur » qu'est Clinias : tel est le sujet de la *Ciguë*. Au contraire, Clorinde, actrice et courtisane, sera un fléau qui dévastera le cœur de l'honnête et faible Mucarade : tel est le sujet de l'*Aventurière*.

Dans l'intervalle, Augier, un peu grisé par le succès de la *Ciguë*, ce joli pastiche antique, avait abordé, avec la belle audace de la jeunesse, la comédie de caractère, celle dont Molière nous a laissé quelques immortels échantillons. *Un Homme de bien* n'est pas une bonne pièce, mais constitue une tentative intéressante : il faut savoir gré aux auteurs courageux. Féline est très humain ; il ne représente pas un type d'exception comme Narcisse, Mathan et Tartufe ; il n'est pas un grand criminel ni un redoutable hypocrite, il est un pauvre homme qui se croit honnête homme, parce qu'il le dit et le proclame très haut, et parce que sa conscience aveuglée ne distingue pas la morale de l'intérêt et la morale du devoir (1) ; il est lâche et

1. Un premier canevas d'*Un Homme de bien* a été trouvé dans un manuscrit d'Augier publié par la *Revue de Paris* (mars 1894) et intitulé *la Conscience de Piquendaire*. Ce nom de Piquendaire (emprunté à l'enseigne d'une boutique parisienne), fut utilisé par Augier dans l'*Aventurière*, où le Dario de 1860 s'appela d'abord, en 1848, Piquendaire.

cupide, sans le savoir, ou plutôt il a tellement peur de s'apercevoir qu'il l'est, qu'il se persuade habilement qu'il ne l'est pas : et dès lors, s'il n'est pas ce qu'il croit être, c'est-à-dire un homme de bien, il n'est pas non plus tout à fait ce qu'il craint d'être, c'est-à-dire un méchant homme. Un mot, hélas ! suffirait peut-être à le définir : il est homme et il n'a pas le courage d'être un homme. Admirable sujet de roman : un Flaubert prendrait plaisir à démonter tous les ressorts de cette subtile machine et à mettre à nu la veulerie morale de cette nature. Difficile sujet de comédie : si Onuphre n'est pas jouable au théâtre, comment Féline le serait-il ? Pour faire accepter ce personnage, il eût fallu une légèreté de touche, une gaieté de comique, jointe à une profondeur d'observation dont l'auteur du *Misanthrope* eût seul été capable. A défaut, il eût été original d'enfoncer hardiment dans la vérité humaine, sans se préoccuper du succès et même au risque de scandaliser un peu : un *Homme de bien* eût pu devenir une pièce d'une psychologie cruelle, d'une saveur amère. Tel qu'il est, ce n'est que du Becque mal venu, d'une facture épaisse et maladroite : car de la versification et du style mieux vaut ne pas parler.

L'*Aventurière* est très supérieure. Bien composée, d'une langue plus aisée, d'une fantaisie plus libre, elle reste, parmi les pièces d'Augier, une de celles qu'on a le plus de plaisir à revoir aujourd'hui. On connaît le sujet. La scène est à Padoue, au XVIe siècle : voilà tout, en fait de couleur locale. Un vieillard se laisse berner par

deux aventuriers, le frère et la sœur, qu'il a recueillis chez lui : il veut épouser cette inconnue, malgré la

f. Ah quelles caresses !

M. Merci Dieu bon, merci Dieu qui me consoles !
Chers enfants vos beaux jours aux miens seront mêlés
Et ma fin en sera doucement égayée.
f. J'ai le ciel dans le cœur. — Oui, je suis bien payée !
F. à M.
Au milieu des hasards qui voudront m'outrager
J'emporte au fond de moi la douceur de songer
Qu'il est un cœur au monde où je ne suis pas vile
Et dans mes souvenirs j'ai du moins cet asile.
A. Cherchons fortune ailleurs. — Adieu, seigneur.
Cl. à Fab. — adieu.
f. — Elle sort avec Annibal
f. à p. Son cœur n'est pas sorti méchant des mains de Dieu !
à M. Que de petits enfants notre maison fourmille...
Mon père, nous serons les vieux de la famille.

Dernière page du manuscrit original de l'*Aventurière* (première rédaction, antérieure même à celle de 1848). Inédit, collection Chaper.

différence d'âge qui les sépare, malgré le désespoir de sa famille. Par bonheur revient le fils de la maison,

depuis longtemps absent, qui chasse l'aventurière, guérit l'âme du père, et fait tout rentrer dans l'ordre. Qu'on ajoute à cela une idylle intercalée, un frais amour entre cousin et cousine, contrarié par la sénile passion du père. Voilà toute la pièce, qui sent très fort son *Ecole des femmes* et son *Tartufe*, le tout agrémenté d'un peu de grotesque romantique. Mais telle qu'elle fut jouée en 1848, l'*Aventurière*, comédie en cinq actes, porte beaucoup de traces d'inexpérience et de naïveté : certains emprunts y sentent l'écolier ; on y relève d'étranges faiblesses de style (1) ; les caractères traditionnels y sont peints d'une touche bien lourde : en somme, elle a beaucoup gagné à être remaniée et réduite à quatre actes, quand l'auteur la porta en 1860 à la Comédie-Française. Mucarade n'était qu'un vieux fantoche galantin, au nez rouge, aux yeux éraillés, les cheveux dégouttants de pommade : Monte-Prade est un vieillard amoureux : sans doute il est un peu ridicule dans ses illusions juvéniles et ses ardeurs hivernales, car il a plus de soixante ans et il a dépassé les extrêmes limites de l'âge difficile; il n'a pas la triviale sincérité d'Arnolphe, ni la noble mélancolie de don Ruy Gomez : malgré tout il ne s'avilit pas trop, il nous attendrit presque

1. Cueillons celle-ci au passage. Fabrice, ému à la pensée de sa mère morte et oubliée, s'exprime ainsi :

> Et comme j'ai jadis suivi son dernier char,
> J'accompagne aujourd'hui son souvenir qui part (*acte* I).

lorsqu'il nous redit après eux l'éternelle complainte des cœurs qui ne savent pas vieillir :

J'ai l'âge d'un vieillard, et le sang d'un jeune homme,
Les rides de mon front n'ont pas atteint mon cœur.
Poudreux est le flacon, mais vive est la liqueur,
Et qu'il passe un rayon à travers la bouteille,
Elle redevient jeune aussitôt et vermeille (*acte I*).



Regnier dans l'*Aventurière* (rôle de don Annibal).

Ser Franca-Trippa, autrement dit don Annibal, dont Meissonier a tracé la pittoresque silhouette, est un habile composé de Lescaut, de Saltabadil et de don César de Bazan : c'est une truculente figure de chenapan, haute en couleur, poussée au grotesque. Augier, dans la seconde rédaction de la pièce, a légèrement atténué la trivialité du personnage. Fa-

brice, enfant prodigue à cheveux gris, cheville ouvrière de toute l'intrigue et grand redresseur de torts, est un rôle ingrat, qui n'a guère changé de 1848 à 1860. Clorinde est une création plus originale. Après Marion Delorme et la Tisbe, la psychologie de la courtisane restait à faire. Alexandre Dumas fils s'y essayait dans le roman de la *Dame aux Camélias*, paru précisément l'année même de l'*Aventurière*. Augier a-t-il réussi ? Ne se fait-il pas du personnage une conception un peu trop simpliste et bourgeoise, qui prête à sourire et qui plus tard trouvera sa naïve expression dans le rôle d'Olympe Taverny ? Il faut pourtant lui savoir gré (serait-ce un vestige de romantisme ?) d'avoir consenti à pardonner, après avoir flétri. Clorinde vers la fin s'améliore ; elle aura même un beau mouvement:

Je déchire ma honte et rachète mon âme !

Donc la courtisane déchue se régénère, mais à quel prix ! Il faut qu'elle trouve son maître, qu'elle découvre un courage d'homme supérieur au sien, un bras levé furieux sur elle. « Il m'a presque frappée ! » s'écrie-t-elle avec admiration. Pour Olympe Taverny, le moyen ne suffira pas : il faudra un coup de pistolet entre les deux yeux. De l'*Aventurière* au *Mariage d'Olympe*, il y a la progression qui existe entre *Bats-la !* et *Tue-la !* Si Emile Augier eût aimé à cultiver les *Préfaces*, comme fera plus tard Dumas, c'est ainsi qu'il eût formulé la conclusion de ses deux pièces. A ce dénoue-

ment contestable je préfère de beaucoup certaine autre scène, hardie et nécessaire, véritable scène à faire, où l'auteur, avec un sens très vif des conditions essentielles du théâtre, a mis face à face la courtisane et la vierge, Clorinde et Célie. La situation n'est peut-être pas bien vraisemblable, mais avec quelle vérité sont rendus les secrets sentiments des deux femmes ! Chez l'une, c'est l'involontaire hommage rendu à la vertu, la soif de la considération, seule jouissance non encore éprouvée, l'âpre désir d'être admise aux profits d'une vie honnête après avoir épuisé tous les autres, la naïve sincérité d'une conversion trop facile et trop intéressée : chez l'autre, au contraire, l'intransigeante fierté d'une âme droite, et aussi l'inintelligence des abîmes profonds du cœur, le pharisaïsme inconscient du monde :

> La vertu me paraît comme un temple sacré :
> Si la porte par où l'on sort n'a qu'un degré,
> Celle par où l'on rentre en a cent, j'imagine,
> Que l'on monte à genoux, en frappant sa poitrine.

C'est facile à dire quand, par bonheur, on est ou l'on croit être la gardienne-née du temple. Après les cent degrés gravis, il ne coûtera rien d'en exiger cent autres, et puis mille, et de rendre ainsi « le retour impossible au coupable ». Comme ils se tiennent tous, et comme la frêle Célie est bien de cette implacable race des heureux qui font grincer les dents des damnés au profond de l'enfer ! Pourtant ne soyons point trop sévères à Célie : elle tendra sa petite main à la « pau-

vre femme » qui s'éloigne : c'est son frère Fabrice, un vieux philosophe désabusé, qui l'en priera. Dans l'*Aventurière* la vertu triomphe, ce qui est bien ; mais la vérité humaine est parfois heureusement exprimée, ce qui est mieux.

Gabrielle n'est pas en soi un chef-d'œuvre, mais elle est, je crois bien, le « chef d'œuvre » (au sens technique du mot) de l'école du bon sens : elle est représentative du genre. La railler est chose facile, à tel point qu'il est extrêmement malaisé de s'en abstenir : et pourtant il est plus juste de rendre hommage au grand courage de l'auteur. Augier ne se contente pas de critiquer le faux idéal de ses prédécesseurs : il essaie bravement de le remplacer par un autre. Il ne détruit pas seulement, il édifie. Il élève autel contre autel. *Gabrielle* est tout bonnement héroïque.

C'était rompre en face avec la mode romantique qui depuis tant d'années avait divinisé l'amant aux dépens du mari, la maîtresse aux dépens de l'épouse, exalté l'adultère passionnel aux dépens de l'amour honnêtement conjugal. C'était rompre aussi avec ce qu'il y avait de moins bon dans la tradition gauloise, héritée de nos pères, je veux dire la dérision des choses du mariage : on sait de reste sur quels thèmes favoris s'égayaient nos ancêtres en leurs fableaux et joyeux devis. Molière, en peignant Henriette et Eliante, nous a bien laissé entrevoir quelque courte échappée sur le bonheur en ménage, mais il s'agit là d'un bonheur escompté qu'il ne se fût pas risqué à peindre : les mé-

nages qu'il peint vont généralement assez mal, témoin celui d'Angélique et de Dandin. Ses successeurs ont fait généralement comme lui : leurs comédies finissent en même temps que finit le roman d'amour, c'est-à-dire quand le mariage commence. Augier veut nous ouvrir ce paradis aux portes duquel s'arrêtaient malicieusement nos auteurs : mais, en observateur véridique et en dramaturge avisé, avant de nous y introduire, il nous fait encore une fois traverser le purgatoire. *Gabrielle* est l'histoire d'un ménage que le romantisme a gâté et que le bon sens va sauver.

Au théâtre et aussi dans les romans, comme chacun sait, les ménages se composent toujours de trois personnes, le mari, la femme et puis l'autre : trinité symbolique, dont la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau a donné l'expression idéale. Ils sont donc trois dans *Gabrielle*. Julien Chabrière est un honnête homme, avocat laborieux, entendu aux affaires : il touche à la réputation et à la fortune, mais il est un médiocre mari, qui, tout en aimant sa femme ne sait pas l'aimer, et qui attache une importance excessive au raccommodage de ses gilets et au blanchissage de ses chemises. Gabrielle Chabrière est une excellente jeune femme dont le mari est trop souvent absent : elle a lu des poésies et des romans et les préfère assurément aux livres de cuisine ; elle s'ennuie et, au dehors, le ciel est bleu et les oiseaux amoureux babillent, car c'est le mois de mai. Stéphane Dariau n'a rien d'un lion superbe et généreux : ce secrétaire de Julien est un bon

petit jeune homme, sentimental et naïf, qui voudrait bien ne pas faire de peine au mari tout en faisant plaisir à la femme ; il est gauche et puéril comme un collégien en bonne fortune. Ce qui devait arriver arrive ou peu s'en faut : mais le dénouement est curieux et ne ressemble guère à celui de Mme Bovary. Julien, qui sait tout, guérit radicalement sa femme par un beau discours : il plaide habilement *pro domo sua* et il gagne sa cause. Gabrielle repentante se jette dans ses bras et s'écrie :

O père de famille ! ô poète ! je t'aime !

Ce mari est un pauvre poète, mais il est à coup sûr un admirable avocat. Pourtant le moyen qui lui a réussi réussirait-il à d'autres ? Peut-on conclure que le meilleur préservatif pour les époux contre « le péril jaune » soit l'éloquence ? Heureux alors les membres du barreau, de l'Université, et du Parlement.

De *Gabrielle* découle une autre moralité, plus précieuse et plus forte. Oui, il y a une poésie de la famille, des époux qui restent unis pour la vie, du père qui peine et s'évertue pour le bonheur des siens, de la mère qui chérit, réchauffe et console, de l'enfant si beau « avec son doux sourire ». Il y a une poésie des humbles, des gens comme tout le monde, qui restent dans les voies communes et ne courent pas les chemins d'aventure. Bien injuste et bien sot qui la nie. Il faut savoir la découvrir où elle est, et ne pas la sacrifier à une autre plus décevante : du ténébreux Antony ou du brave colonel d'Hervey, le plus vraiment

poétique n'est peut-être pas l'amant, c'est le mari. Augier a raison. Mais n'a-t-il pas un peu trop raison ? La poésie est là, mais n'est-elle que là ? L'art peut-il connaître d'autres bornes que celles de la nature et de la vérité ? Partout où il y a passion sincère, joie ou souffrance humaine, n'y a-t-il pas une source de poésie qui peut jaillir ? Didon, Laure, Elvire, seriez-vous exclues de la poésie ? Les survivants du romantisme avaient beau jeu à reprocher aux théoriciens de l'école du bon sens leur poésie de notaire ou d'avoué.

Une des faiblesses de *Gabrielle*, c'est qu'elle est en vers. Peut-être fallait-il qu'il en fût ainsi, puisqu'il s'agissait de démontrer la poésie du mariage. Mais pour un écrivain comme Augier c'était s'exposer à de graves périls ; il faut bien avouer qu'il ne les a pas très habilement surmontés. Le style familier a ses écueils : il est besoin, pour le manier, d'une touche légère : le « machin au fromage » dont parle Julien serait peut-être à sa place dans la boutique du *Petit épicier de Montrouge*, mais ici il prête un peu à sourire. Et que dire de cette réponse d'un amoureux à qui lui demande s'il aime beaucoup sa maîtresse :

> Elle est le fondement de tout mon édifice !

et de tant de vers, si fâcheusement amorphes, comme ceux-ci :

> — Un ministre, et celui de la justice encore !
> — Car après tout un duel dont la cause est si pure
> N'est nullement contraire à la magistrature.

Telle est *Gabrielle*, pièce naïve, maladroite, mais

bien intentionnée, courageuse, peut-être même efficace. Elle rétablit violemment un équilibre rompu ; elle ouvre des voies à la poésie des humbles, au roman des cœurs simples, au drame intime. Son idéalisme ingénu recouvre des trésors encore inexplorés de réalisme.

Après le grand effort de *Gabrielle*, la vertu de l'Ecole du bon sens est un peu épuisée. On le voit aux pièces suivantes d'Augier. En homme de juste milieu, il semble inquiet de sa propre audace et cherche à en atténuer les effets. On peut noter chez lui à cette époque un léger retour vers le romantisme.

Le *Joueur de flûte* n'est en apparence qu'un pendant trop exact de la *Ciguë*. Laïs finit par prendre en horreur les hommages des riches fils de famille, elle se régénère par l'amour d'un simple pâtre de Thessalie, auquel elle sacrifie tout pour aller vivre avec lui dans les montagnes. C'est l'histoire de Clinias. Mais Laïs est une femme, une courtisane, et l'on peut trouver qu'elle franchit bien lestement les cent degrés expiatoires dont il est question dans l'*Aventurière*. Elle peut dire, elle aussi, à Chalcidias, comme l'héroïne romantique à Didier :

Ton amour m'a refait une virginité.

Bientôt après, voici une autre pièce. C'est l'histoire d'un duel sous Louis XIII, au temps des fameux édits. Un jeune homme est compromis ; une femme fait tout au monde pour le sauver ; elle supplie le roi, elle supplie Richelieu ; autour du prisonnier erre la

sinistre silhouette de Laffemas. Mais, direz-vous, c'est une reprise de la *Marion Delorme* d'Hugo. Non, c'est la *Diane* d'Augier, drame en vers, composé pour Rachel. La pièce, jouée à la Comédie française, ne réussit pas : le contraire eût été surprenant, le public n'ayant pas démêlé l'intention de l'auteur, et nous-mêmes étant encore à la chercher aujourd'hui. *Diane* est-elle un maladroit hommage ? Est-elle une parodie ? Tout, dans la pièce et chez l'auteur, proteste contre l'une et l'autre hypothèse. N'est-elle pas plutôt une œuvre de conciliation, une *Marion* retouchée selon la recette de l'Ecole du bon sens ? Cela cadre mieux avec la nature naïve et droite d'Augier. *Diane* est *Marion*, soit, mais une *Marion* dépourvue de tout ce qui en faisait l'intérêt, l'émotion, la beauté, c'est-à-dire sans jeunesse et sans poésie. Elle devrait s'intituler *Diane ou le romantisme vengé.*

Philiberte, qui suivit, a moins de prétention. Le sujet en est délicieux : c'est le roman d'une laide. Mlle Philiberte n'est pas belle : elle le sait, on le lui a dit et on le répète volontiers sans prendre la peine de la regarder ; on lui a dit aussi qu'elle n'a pas d'esprit, et elle le croit de même, en humble qu'elle est, vouée aux tâches obscures. Pourtant elle a un cœur, et ce cœur exquis et aimant s'épanouira quelque jour, et du même coup s'épanouira l'être entier, en une crise tardive et douloureuse, mais infiniment douce. Alors on s'apercevra que ce visage n'est point si laid, que cet esprit n'est point si simple, que Philiberte décidément

est jolie, étant spirituelle et bonne. Un des personnages de la pièce, qui se connaît en beau sexe, la peint d'un seul mot :

> Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante.

Ce vers-là, chacun de nous l'a fait, sans y songer, ou bien eût pu le faire, en lisant *Philiberte*. Faire vivre une âme de jeune fille, la démêler, l'expliquer, la fixer : tâche ardue et délicate entre toutes. Pour la mener à bien, n'eût-il pas fallu une main plus fine que celle d'Augier? Celui qui a peint l'ingénuité d'Agnès, ou bien celui qui a analysé la coquetterie de Marianne auraient seuls pu, semble-t-il, nous décrire le drame intérieur où se débat l'âme de Philiberte, anxieuse de se révéler à elle-même. Mais à défaut du génie de Molière, ou de la pénétration de Marivaux, Emile Augier a du moins apporté ses qualités propres, sa robuste candeur, sa sincérité d'accent et, ce qui vaut mieux que tout, sa généreuse intelligence de la beauté morale. Sans doute là encore manquent trop la poésie, la fantaisie et le style : à l'étudier de trop près, le vers d'Augier est raide et parfois disgracieux ; mais il est comme Philiberte : à le goûter simplement, sans raffiner, il lui arrive, à l'occasion, d'être charmant.

Malgré ses réminiscences classiques, *Philiberte* n'était pas une pièce de combat : elle n'était qu'un agréable intermède entre deux batailles. Le rôle de l'Ecole du bon sens était déjà terminé. Elle avait

remis certaines choses en place, ruiné certaines conventions, sauvé l'essentiel du drame romantique, et surtout restauré la tradition nationale en faisant rentrer le théâtre dans la voie qui est la sienne, et qui n'est pas celle du roman, du poème, ou du pamphlet. Dès lors on s'aperçoit qu'une nouvelle forme dramatique s'est lentement constituée et est prête à recevoir le génie dramatique de nos auteurs. Au lyrisme poétique succède l'observation de la réalité. Le drame romantique vient de mourir, et la tragédie classique ne peut revivre : mais la comédie de mœurs est déjà là. Augier y tiendra sa place, qui sera, je crois bien, au premier rang.



Le chef de l'Ecole du bon *sang* (Caricature par Fabritzius).



Monument Augier à Paris (BARRIAS, sculpteur).

IV

LA COMÉDIE DE MŒURS

Vers 1853 tout conduit à la comédie de mœurs.

D'abord il était presque fatal qu'en vertu de la loi de contraste qui régit la littérature, comme le flux et le reflux régissent l'Océan, au lyrisme effréné succédât le goût de l'observation, à l'idéalisme le réalisme. La raison d'être de l'Ecole du bon sens avait été de réagir

contre le faux et l'outré dans l'art; après deux siècles écoulés on en revient au vieil adage de Despréaux : *Rien n'est beau que le vrai*, qui est l'exacte formule du réalisme au sens large comme au sens étroit du mot. De même qu'Hermione est plus vraie qu'Astrée, le mari de la bourgeoise Gabrielle est infiniment plus vrai que l'amant galonné de la reine d'Espagne.

D'ailleurs (ceci me semble le moins contestable des paradoxes) le romantisme même recélait en lui, peut-être à son insu, le réalisme sous les coups duquel il devait finir par tomber : l'emploi du mot cru, la représentation de la laideur physique ou morale, la recherche de la couleur locale et du document historique, la prétention de reconstituer exactement le passé dans ses mœurs et dans son costume, tout cela n'est-il pas du réalisme ? Après avoir appliqué plus ou moins strictement cette méthode à l'étude des gens d'autrefois qui s'appelaient Charles-Quint ou Cromwell, ne devait-on pas nécessairement être amené à l'appliquer aux gens de maintenant, qui s'appellent Monsieur X ou Madame Une-telle ?

Alexandre Dumas père avait déjà montré la voie, quand il avait fait *Antony* et *Angèle*. Le siècle entier devait suivre, quand il devint las de voir défiler devant lui des personnages historiques, bandits espagnols, princesses italiennes ou burgraves rhénans. Voilà comment Marion Delorme conduit tout droit à Melle Marguerite Gautier, et dona Marie de Neubourg à Mme Gabrielle Chabrière. Lorsqu'on prend goût à la

vérité, on ne peut songer à lui faire sa part : comme elle est partout, on la cherche et on la découvre autour de soi aussi bien que dans le recul du passé. Balzac l'avait bien compris, lui dont le romantisme, comme fit plus tard celui de son élève Flaubert, tourna si vite au réalisme. *Mercadet* était prématuré et d'une saveur trop amère : mais cet immense amas de documents et d'observations qui forme les scènes diverses de la *Comédie humaine* offrait au drame nouveau une inépuisable matière : encore une fois le théâtre allait se retremper aux sources vivifiantes du roman.

Enfin, s'il est vrai qu'il existe une secrète relation entre la politique et la littérature, on peut dire à coup sûr que l'établissement du second empire devait favoriser ce mouvement réaliste des esprits. La république de 1848 avait été une noble et passagère crise d'idéalisme entre la politique de Guizot et celle de Morny. Après 1851, Lamartine n'est plus à la mode, Victor Hugo est exilé dans son île, et Vigny, enfermé dans sa tour d'ivoire, ne juge même plus à propos de protester à nouveau contre les étroites préoccupations de l'esprit bourgeois. En France, la poésie et l'éloquence sont muettes : tout marque la fin ou plutôt la défaite de l'idéalisme, malgré l'empereur idéologue. Puisqu'on ne marche plus, les yeux levés vers les étoiles, à la conquête du juste, à la réalisation du beau, du moins le moment est venu de regarder autour de soi, d'observer les mœurs et de dresser le bilan de la société où l'on vit.

Pour cela, il n'est pas besoin d'écrire dans la langue des *Burgraves* ni même dans celle de la *Ciguë*. Le vers est peu sûr et n'obéit pas toujours à l'esprit qui commande : on peut toujours craindre qu'au détour du chemin il ne déploie ses ailes et s'envole. La prose, au contraire, est un admirable outil de précision pour l'observateur. La comédie nouvelle sera en prose. En vain Ponsard s'enfonce dans sa noble chimère et continue à versifier ses drames et ses comédies : voici déjà Alexandre Dumas fils qui, avec la *Dame aux Camélias* et *Diane de Lys*, montre la voie. Emile Augier s'y enfonce résolûment à son tour : il rompt à la fois avec la tradition classique de Collin d'Harleville ou de Casimir Delavigne, et avec la tradition romantique de la *Préface de Cromwell*. Désormais toutes ses pièces, sauf deux (la *Jeunesse* et *Paul Forestier*) seront en prose. Certains critiques l'ont regretté. Marc Monnier, entr'autres, s'est difficilement consolé de ce renoncement d'Augier à la poésie. Il me semble plus sage de s'en féliciter, non que le style de l'*Aventurière* et surtout celui de la *Jeunesse* soient sans mérite, mais depuis Hugo et Musset la poétique de Boileau ne suffit plus : et c'est malheureusement à celle-là, ou peu s'en faut, qu'en est resté Augier. Il n'a donc rien perdu, ni le théâtre non plus, à ce que le *Gendre de M. Poirier* soit en prose : la lecture des *Pariétaires* ne nous laisse sur ce point aucun regret.

Cette évolution devait fatalement s'accomplir, mais elle fut aidée et facilitée par une circonstance décisive :

Emile Augier connut Jules Sandeau. L'auteur de *Mademoiselle de la Seiglière* avait une dizaine d'années de plus que celui de *Gabrielle :* il se distinguait par de très précieux dons d'analyse psychologique, un naturel exquis, une élégance aisée et spirituelle. Il assouplit le talent d'Augier, ferme, honnête, vigoureux, mais d'une raideur toute bourgeoise. La collaboration d'Augier et de Musset (au moment de l'*Habit vert*) n'avait été qu'un agréable caprice ; ici il y eut union plus durable et vraiment féconde. Augier surtout y gagna : il lui fallait cette impulsion venue du dehors pour se révéler à lui-même.

Des trois pièces nées en quelques mois de cette heureuse collaboration, la première n'est qu'un divertissement, la seconde est un prélude, la troisième un chef-d'œuvre.

De la *Chasse au roman* il n'y a rien à dire : cette pochade, plus gaie que fine, est la dernière mousqueterie, bien inoffensive, de l'Ecole du bon sens contre celle de l'imagination. Mais la *Pierre de Touche*, par certain côté, apporte du nouveau. Le musicien Frantz Milher hérite un beau jour de quatorze millions : dès lors il renie l'art auquel il dévouait sa vie, il renie ses vieux compagnons de misère, son fidèle ami Spiegel, sa petite cousine Frédérique ; il veut frayer avec la noblesse, il s'acoquine avec un baron ruiné. Bref, c'est un effondrement moral. Donc la richesse ne fait pas le bonheur ; elle n'est pas non plus la mère de toutes les vertus. Nous nous en doutions, à coup sûr. Mais le véri-

table intérêt de ce conte moral (dont l'action se passe en Bavière, on ne sait au juste quand) est dans la part faite à ce ressort dramatique qui sera si fécond en péripéties : la puissance de l'argent. C'est à Ponsard qu'il faut attribuer le mérite d'avoir le premier formulé en une pièce de théâtre le redoutable problème de la société moderne : l'antagonisme entre l'*honneur* et l'*argent*. Trois ans plus tard, dans la *Bourse* (1856), il reprendra le même sujet, sans parvenir à le débarrasser d'une forme poétique surannée et à le hausser à la comédie de mœurs. Augier, peut-être sur le conseil de Sandeau, s'en empare de bonne heure : et il ne l'abandonnera guère. L'argent est la pierre de touche des consciences individuelles, comme celle de Frantz Milher, mais il va devenir la pierre angulaire du théâtre moderne, comme il est celle de toute société égalitaire où les privilèges de race et de tradition ont été abolis. Comédie de mœurs et comédie sociale peuvent venir : leur matière est toute trouvée. Voici en effet le chef-d'œuvre du genre, le *Gendre de M. Poirier*.

Depuis quelques années déjà, Jules Sandeau s'appliquait à peindre dans ses romans cette aristocratie déchue, oisive, souvent ruinée, devenue la proie de la question d'argent, et mise en contact avec le tiers-état enrichi. *Mlle de la Seiglière* est de 1848, *Sacs et parchemins* de 1851 : l'un complète l'autre. Les ridicules du marquis de la Seiglière, aux prises avec Bernard Stamply, sont équitablement compensés par

ceux de M. Levrault, fourvoyé au milieu des La Rochelandier. Ce dernier pourtant, plus encore que le premier, a pris en passant au théâtre une grandeur presque symbolique : ce M. Jourdain de 1847, vaniteux et sot, berné et bafoué comme un simple mamamouchi, est devenu Monsieur Poirier, c'est-à-dire le type admirable du bourgeois du XIXe siècle, tel que nous l'a fait la Révolution française. Sandeau avait bien de l'esprit, et cela se reconnaît à plus d'un endroit de la comédie : la spirituelle impertinence de Gaston de Presles est sœur de l'ironique désinvolture du marquis de la Seiglière. Mais pour tailler ainsi en pleine vérité, avec des traits aussi accentués, la figure de ce robuste bourgeois, fils de ses œuvres, à l'esprit juste et borné, au cœur sain et sec à la fois, à l'âme droite et vulgaire, honnête homme sans délicatesse, fermé à l'art, à l'idéal, à toute distinction morale, et qui toise du haut de ses écus laborieusement amassés la dépensière et stérile élégance d'un marquis de Presles, substituant ainsi un privilège à un autre, celui de l'argent à celui de la naissance, il fallait autre chose que le gracieux talent du romanesque ami de George Sand : il fallait la touche un peu grosse, mais puissante du plébéien Emile Augier. Le bonhomme Poirier, drapé dans sa redingote à la Béranger, les mains dans les poches de son gilet à fleurs, des bésicles d'or sur le nez, et répondant du tac au tac aux boutades de son aristocrate de gendre, reste la joie, et la lumière, et l'idée de toute la pièce. Pour tout dire en un mot, il



est digne de Molière. Et de même qu'il n'y a pas de comédie qui soit prise plus directement des entrailles de la société française du temps, il n'y en a guère non plus qui soit mieux bâtie comme pièce, et mieux capable de satisfaire les exigences des connaisseurs.



Delaunay et Got, dans le *Gendre de M. Poirier.*
(d'après un dessin de Renouard).

La thèse est posée à merveille : dès le premier acte s'affirme l'antagonisme des deux principes incarnés en deux hommes, Poirier et le marquis, doublés eux-mêmes de Verdelet et d'Hector, qui sont, chacun dans leur camp, les deux sages de la pièce. Le duel s'engage, âpre, serré, fécond en ridicules, et c'est une succession de scènes comiques, prises sur le vif, amères parfois, tempérées par de joyeux épisodes (Vatel, Chavassus) :

les « scènes à faire » ne sont jamais esquivées, et l'action marche allègrement vers son dénouement.

Quelle est cette conclusion? Qui doit triompher de l'aristocratie élégante et oisive ou de la bourgeoisie probe et mesquine ? Du beau-père têtu ou du gendre impertinent, lequel baissera pavillon devant l'autre? Augier ne s'est pas clairement prononcé. Il ne songeait qu'à peindre, en fidèle observateur, les malentendus et les périls qui divisent la société moderne contre elle-même, et à noter aussi la répercussion du mal sur le bonheur de la famille : quant à apporter un remède, une formule magique, il s'y est prudemment refusé. Il semble seulement indiquer (et nous retrouvons bien là l'Augier de *Gabrielle*) que le meilleur palliatif est encore dans le respect de la famille. C'est une femme qui nous l'enseigne : Antoinette de Presles, née Poirier, souffre à la fois par son père et par son mari : son cœur déchiré est l'enjeu de cette mauvaise lutte. Mais ce cœur meurtri saura trouver, par une inspiration sublime, les mots qui désarment et qui empêchent les irréparables désastres. La générosité et l'amour peuvent ainsi venir à bout des plus graves problèmes. A la fin de la pièce, Gaston se jette aux pieds de sa femme et signe une trêve avec son beau-père. Excellente solution pour tous les trois, encore que ce n'en soit pas une suffisante pour la question sociale.

Tout compte fait cependant, s'il nous faut être, dans cette lutte si égale en apparence, les arbitres du camp,

n'est-ce point en faveur de la bourgeoisie, c'est-à-dire de la démocratie, que nous nous prononcerons ? Lorsque Gaston éperdu et repentant s'écrie : « Oh ! chère femme, tu as le cœur de ma mère ! », Antoinette lui répond fièrement : « Celui de la mienne, Monsieur ! », ce qui fait dire au vieux Poirier entre ses dents : « Que les femmes sont bêtes ! mon Dieu ! » Il sont chacun dans leur rôle en parlant ainsi. Mais voici, je pense, l'impression dernière qu'emporte le public, le bon public, de ce long débat entre aristocrates et roturiers : c'est que le seul personnage vraiment *noble* de cette pièce est Mlle Antoinette Poirier, fille d'un simple marchand de drap ; que ce n'est pas au couvent des Oiseaux, ni même à l'école de son volage époux, que cette petite plébéienne a puisé pareille générosité de sentiments ; que c'est sans doute dans les solides vertus de sa race et dans les exemples du foyer où elle a vu le jour. Certainement feue Mme Poirier dut être une femme admirable. Mais le bonhomme Poirier ? Il a beau faire la bête, se montrer sot, vaniteux, mesquin : tout cela n'empêche pas qu'il ne soit le père de sa fille.

Jules Sandeau avait porté bonheur à son ami : dès lors celui-ci semble avoir pris goût à ce procédé, toujours délicat, de la collaboration. Il est certain que la chose ne va pas sans péril, et pour l'originalité de l'œuvre, et pour la réputation des auteurs. Mais Emile Augier, pendant toute la première moitié de sa carrière, eut besoin d'un boute-en-train. Ponsard déjà avait

suscité ou du moins corrigé la *Ciguë* ; Musset avait provoqué le joli badinage de l'*Habit vert* ; on vient de voir ce que produisit la collaboration de Jules Sandeau. Après le *Gendre de M. Poirier*, Augier trouva un nouveau collaborateur, moins célèbre, moins gênant, mais non moins efficace. Edouard Foussier, à défaut de qualités de premier ordre, avait du moins le sens du théâtre, et surtout le goût du modernisme. Grâce à lui, Augier entra plus avant dans l'observation des mœurs du temps. *Ceinture dorée*, *Un Beau Mariage*, les *Lionnes Pauvres* marquent un nouveau progrès dans sa manière.

A la vérité, les deux premières de ces comédies ne sont pas sans défaut ; mais elles ont le mérite de poser d'une façon plus pressante l'obsédante question d'argent. Entre Gaston de Presles et M. Poirier il y avait surtout incompatibilité d'humeur, d'usages et d'idées : la question d'argent n'était que le ressort de l'action. Dans *Ceinture dorée*, le préjugé de race n'existe pour ainsi dire plus : M. de Trélan aime vraiment Mlle Caliste Roussel pour elle-même et non pour ses écus : c'est précisément à cause de son argent qu'il la fuira, quand il devra choisir entre bonne renommée et ceinture dorée. Donc l'argent, bien loin de faire le bonheur de la vie, est souvent la cause de nos plus grands chagrins.

Pourquoi la richesse de Mlle Roussel est-elle un obstacle à son mariage ? Son père, M. Roussel, n'en revient pas et il s'écrie : « Les bras m'en tombent !

Voilà que je ne suis pas un honnête homme, maintenant, moi qui ai trois millions ! »— Non, M. Roussel, vous ne méritez pas de porter ce beau nom d'honnête homme. Vous n'êtes pas non plus, je l'avoue, un franc coquin ni un parfait scélérat : il y en a si peu ! Vous êtes simplement un pauvre homme comme il y en a hélas ! beaucoup, doublé d'un brave homme, ce qui est presque une excuse. Vous êtes venu jadis en sabots à Paris pour chercher fortune ; vous avez travaillé, vous avez peiné, vous avez fait de bonnes affaires, de trop bonnes mêmes, puisque certains de vos actionnaires ont prétendu qu'ils étaient spoliés. Mais la loi, paraît-il, n'étant pas contre vous, était pour vous : vous avez gagné votre procès et vous avez acquis le droit malgré tout de porter le front haut. Et puis vingt ans se sont écoulés depuis... D'ailleurs, vous n'êtes ni coureur, ni dépensier, ni avare non plus. Vous avez des goûts simples et êtes pétri de vertus bourgeoises ; vous avez été bon époux, vous êtes un père excellent qui adore sa fille et qui veut lui donner le meilleur mari possible. Dans la sérénité de votre vie actuelle, vous avez oublié le fâcheux passé. Aussi, quand cette vieille histoire se réveille, croyez-vous faire plus que votre devoir en envoyant cinquante mille francs aux hôpitaux, et vous restez abasourdi devant ces étonnantes maximes de M. de Trélan : « Les fortunes les plus mal acquises ne le sont jamais que dans leurs commencements. Qui regarderait aux moyens de gagner ses premiers cent

mille francs, s'il suffisait, pour vivre honoré, de les restituer une fois qu'on n'en a plus besoin ? Non, la source empoisonnée empoisonne tout le fleuve ! » Et vous vous écriez : « C'est injuste, c'est absurde, c'est immoral ! » Consolez-vous, M. Roussel : nous vous pardonnerons, pour cette fois, parce que vous trouverez, à la fin de la comédie d'Augier, le moyen d'être ruiné et de perdre jusqu'au dernier franc de ces trois millions souillés. Alors la pauvreté vous redonnera miraculeusement tous les biens que la richesse vous avait ôtés : l'estime publique, le bonheur de votre fille, et le vôtre, j'entends celui de votre conscience. Mais nous, qui vous avons connu, nous restons tristes : nous avons peur que parmi les gens que nous saluons, que nous estimons, que nous aimons peut-être, il n'y en ait beaucoup de semblables à vous, et même de pires ; nous nous demandons si M. Poirier, par exemple, a toujours auné très exactement son drap et s'il n'a jamais un peu triché sur la qualité de ses Sedan et de ses Elbeuf ; et puis nous songeons avec effroi à la contagion du mauvais exemple que vous avez donné pendant vingt ans : nous entrevoyons derrière vous un Charrier moins bonasse, un Maître Guérin plus madré, un Vernouillet plus effronté, un d'Estrigaud plus cynique, toute la redoutable lignée des hommes de proie. A travers votre âme médiocre et naïve transparaît à nos yeux tout un côté, et des plus vilains, de l'humanité.

Ceinture dorée était donc une bonne comédie de

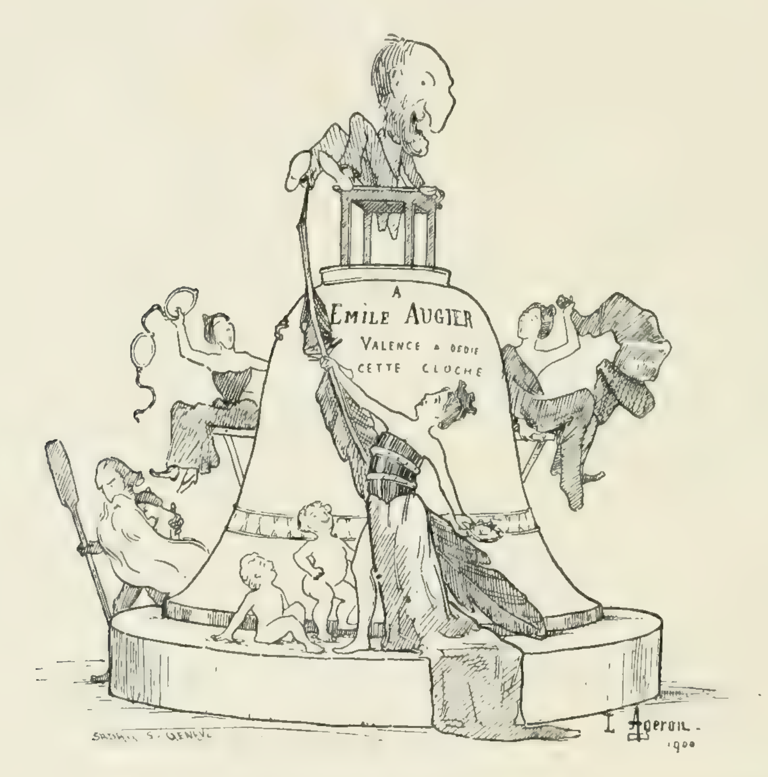
mœurs, au dénouement près, trop ingénu. C'était en même temps une sorte de pendant, affaibli, du *Gendre de M. Poirier* : l'aristocrate y faisait durement la leçon au roturier mal enrichi ; l'honneur y prenait pleine revanche contre l'argent. *Un Beau mariage* veut nous prouver une fois de plus ce que nous commençons à savoir : que la fortune ne donne pas le vrai bonheur. Caliste Roussel s'en était aperçue avant son mariage, Pierre Chambaud s'en apercevra après, ce qui est pis.

Ce jeune chimiste, pauvre et génial, a épousé, en nigaud qu'il est, la richissime Mlle Clémentine Bernier, qui lui convenait aussi peu que possible. Cette jeune fille, assez mal élevée, mais très bien informée, et tout à fait revenue des niaiseries sentimentales, aime beaucoup moins son mari qu'elle n'aime le mariage, où elle trouve l'indépendance. Lui, par malheur, il y trouve juste le contraire, la servitude : car sa belle-mère, une veuve très rallumée et très pratique à la fois, a trouvé le moyen de ne pas donner de dot à sa fille : elle héberge le jeune ménage, lui fournit bon souper et bon gîte, le défraie royalement ; mais elle tient ainsi son gendre en chartre privée, elle en fait son intendant, son factotum, son chaperon. Pierre Chambaud est donc très malheureux : il fuit cet enfer doré, il se réfugie avec un ami dans une mansarde blanchie à la chaux, où ils travaillent et liquéfient de l'acide carbonique. On les voit sur la scène, balançant gravement un cylindre où le gaz doit se liquéfier, à moins qu'il ne

fasse explosion et ne mette en pièces les deux inventeurs : ils comptent anxieusement jusqu'à sept...... Le gaz a été docile ; ils sont sauvés ; et M[me] Pierre Chambaud, qui s'est héroïquement glissée derrière un paravent, saute au cou de son mari : elle l'aime, elle l'admire, elle partagera sa vie pauvre et laborieuse. Que M[me] Bernier garde son argent et achète un mari exprès pour elle : le travail et l'amour procurent le vrai bonheur.

Ce dénouement est curieux à plus d'un titre. D'abord il est d'un réalisme naïf : ces instruments, ce cylindre, ces cornues et ces éprouvettes, ces deux savants en blouse, les manches retroussées, voilà qui nous change du décor de la *Ciguë* ou des costumes de l'*Aventurière*. Quel chemin parcouru ! J'ai idée que M. Foussier a bien été pour quelque chose là-dedans. D'autre part, il est difficile d'imaginer situation plus maladroite : cette explosion terrible qu'on attend et qui n'arrive pas, cet acide qui se liquéfie, paraît-il, au fond du tube, ces gens qui comptent avec angoisse jusqu'à sept, après quoi...... il ne se passe rien qu'une réconciliation d'époux brouillés : tout cela est aussi peu scénique que possible. Je ne parle pas du profond étonnement qu'éprouvent les bacheliers de l'assistance à apprendre que l'acide carbonique a été liquéfié par le mari de Clémentine et non par Faraday et Thilorier. Et puis le moyen qu'emploie Pierre Chambaud pour reconquérir son bonheur n'est point à la portée du premier venu : tout le monde ne peut pas avoir du

génie, ni liquéfier un gaz. Sans cette opportune trouvaille, Pierre eût fini à la Morgue, malgré toutes ses vertus. Est-il même assuré d'être heureux, et de ne pas mourir de faim ? Sommes-nous certains que sa femme,



Monument Augier à Valence (Caricature inédite de L. Ageron).

une fois le premier moment d'exaltation passé, ne retournera pas au bal masqué ? Tout cela est d'un optimisme un peu trop robuste.

Décidément, ce thème fort moral commençait à être usé. Augier eût mieux fait de s'en tenir à cette charmante comédie en vers de la *Jeunesse*, qu'il avait fait représenter l'année précédente à l'Odéon, sans aucun collaborateur. Il y posait encore, mais avec quelle franchise émouvante et simple, cette lamen-

table question d'argent à laquelle est si intimement liée la question du bonheur terrestre. Et il avait trouvé le moyen d'écrire la plus belle scène de tout son théâtre, l'entrevue de Mme Huguet avec son fils. La mère, Agrippine bourgeoise, vieillie dans l'étroite politique du ménage, a vécu pendant trente ans d'économie, de renoncement et de gêne, pour assurer l'avenir de son fils, et, le moment venu, elle l'adjure de couronner ses efforts : elle lui expose les cruelles réalités de la vie, elle lui fait un devoir de consentir au mariage riche qui s'offre. Le fils hésite, il sent toute l'amère sagesse de ces conseils, il admire ce long sacrifice maternel, il voudrait le payer de sa vie, et pourtant, au fond de lui, protestent la jeunesse et l'amour : tout son cœur va vers une humble petite cousine, l'aimable Cyprienne. Mme Huguet semble un instant triompher, mais la jeunesse est la plus forte. Philippe épousera Cyprienne ; il fuira Paris et son luxe, et la misère en habit noir ; il vivra aux champs, parmi les bonnes senteurs des prés et des bois, en laboureur heureux et sans envie. Pour le reste, Dieu y pourvoira.

C'est là, sans doute, un dénouement de comédie, presque d'opéra-comique. Connaissez-vous beaucoup de jeunes gens pauvres qui soient capables de refuser une étude de quatre cent mille francs à Paris, et une femme de cent mille écus, pour venir s'enfouir au fond de la Champagne pouilleuse, y planter philosophiquement des choux, et y épouser une cousine qui n'a pour dot que ses beaux yeux? Mais, peu importe

que, pour une fois, la comédie de mœurs s'achève en idylle rustique et en conte moral : ce cinquième acte de la *Jeunesse* console de la cruelle vérité des quatre autres. Même ne contient-il pas la solution héroïque et idéale de cette redoutable question d'argent ? Vivre aux champs, travailler la terre, la bonne terre nourricière, et avoir beaucoup d'enfants.

Augier ne s'en est pas tenu là dans sa généreuse croisade. En observateur fidèle, il a dénoncé une autre manifestation, plus grave encore, du même mal. Nous savons que l'argent n'apporte pas le bonheur dans la famille, qu'il y sème souvent la mésintelligence et la haine ; mais il fait pis encore, il peut y introduire le suprême déshonneur.

L'idée mère de tout le théâtre d'Augier est, comme on sait, le culte du foyer. Clorinde est chassée à temps de la maison de Monte-Prade, avant d'avoir souillé la pureté du lieu : des âmes ont souffert, mais l'honneur reste intact. Avec Olympe Taverny, le mal est plus grand : la courtisane est entrée dans le sanctuaire de la famille, elle y occupe la place d'une honnête femme, elle en porte le nom, elle est devenue comtesse de Puygiron, et, comme elle a la « nostalgie de la boue », elle organise de crapuleuses orgies dans le château de ses « beaux-pères ». Notons au passage combien cette psychologie de la courtisane mariée est mince, inexacte et presque d'une enfantine moralité ; j'imagine que lorsque une « petite dame » a la chance de devenir une « grande dame », elle cherche plutôt à consolider sa

situation par de beaux dehors : elle monte très haut son collet, elle invite M. le curé à dîner, et elle couronne des rosières ; pour une qui sottement retombe, il y en a neuf qui « se régénèrent », du reste à très bon compte]. Donc, M[lle] Olympe retournant avec délices à son vomissement, son beau-père, qui ne badine pas, l'abat d'un coup de pistolet. L'opération est peu légale, mais elle est décisive : elle fait merveille contre les loups et contre les chiens enragés ; d'ailleurs, le geste est beau, vu d'un certain côté, et il remet, paraît-il, à neuf l'honneur des Puygiron, qui l'avait échappé belle.

Mais il y a pis encore que Clorinde et qu'Olympe : celle-là, en effet, est la courtisane romantique, assez inoffensive dans le fond ; celle-ci est la fille grossière et stupide dont il ne semble pas très malaisé de préserver la famille. Infiniment plus dangereuse est Séraphine Pommeau, qui appartient à une troisième espèce, celle des lionnes pauvres.

Lorsque Augier, jadis honoré d'un prix Montyon, et tout récemment reçu par l'Académie française, soumit à la commission de censure sa nouvelle pièce des *Lionnes pauvres*, ce fut un beau scandale, et il fallut l'intervention du prince Napoléon, celle de l'empereur lui-même, pour autoriser la représentation publique. Il est malheureusement facile de découvrir au théâtre, surtout dans le répertoire contemporain, nombre de pièces moins décentes ; mais je ne sais pas s'il en existe beaucoup de plus cruelles, de plus hardies par la

donnée. Faut-il y voir l'influence du collaborateur Ed. Foussier, ou celle de Dumas, alors en vogue, ou celle de Flaubert, dont la Bovary révolutionnait alors le monde des lettres ? Ou simplement ne fut-ce qu'une de ces inquiétantes audaces comme en ont les naïfs et les purs ? En tout cas, l'auteur mettait résolûment le doigt sur l'ulcère secret, sur la plaie morale la plus hideuse de la société moderne.

Il n'est pas question, ici, de l'adultère comique, thème à plaisanteries de haute graisse, ni de l'adultère passionnel et tragique, plein de larmes et de sang. Il ne s'agit pas de la femme de Sganarelle, ni de celle de Dandin, ni d'une Phèdre de salon, ni d'une Adèle d'Hervey, qui tombe, pâmée, aux bras d'un Antony fatal. Il s'agit de l'adultère payé, c'est-à-dire de la prostitution installée au foyer conjugal : car c'est là le dernier méfait, le crime suprême de l'argent. Mme Séraphine Pommeau est jeune, elle est coquette, elle aime la toilette, les plaisirs, le luxe, et elle a pour mari un vieux brave homme de clerc de notaire, un « patriarche de la basoche », qui l'a épousée pour la tirer de la misère, qui la chérit de son mieux et qui, d'ailleurs, a entière confiance en elle. Comment, avec les dix mille francs qui constituent le budget du ménage, Séraphine arrive-t-elle à en dépenser trente mille, sans avoir de dettes, hélas ! et à porter des dentelles de point d'Angleterre ? C'est un problème dont le vénérable Pommeau ne soupçonne pas la gravité. « Ces pauvres maris sont si innocents ! Ils s'extasient

sur les progrès de la fabrication, le bon marché de la main-d'œuvre, le bas prix des soies, la fraîcheur des cachemires soi-disant de rencontre, qu'on a toujours pour rien. » L'ami Bordognon, le théoricien de la pièce, y voit plus clair et nous explique assez crûment la chose : à toute lionne, c'est-à-dire à toute femme à la mode, il faut évidemment de l'argent pour soutenir son train : les lionnes riches ont leur propre fortune ou celle de leur mari : les lionnes pauvres ont recours à un autre caissier, dont elles commencent par accepter, non sans s'être fait beaucoup prier, et auquel elles finissent par demander sans vergogne « certains joyaux toujours de mode, dont le monopole appartient à l'Etat. » Le « caissier » de Séraphine est l'avocat Léon Lecarnier, un ami des Pommeau, naturellement. Et voilà pourquoi Mme Pommeau, qui est pauvre, arbore des chapeaux de cent cinquante francs, tandis que Mme Lecarnier, qui est riche, en porte de modestes à vingt-cinq francs.

Oh ! le cruel sujet d'observation, et combien vrai ! M. et Mme Pommeau, comme nous les connaissons tous les deux, lui complaisant ou aveugle (Augier, par bonté d'âme, en a fait un héros d'honnêteté, une grande victime), elle inconsciente et doucement cynique, charmante peut-être au reste dans ses toilettes de la bonne faiseuse ! Nous regrettons pourtant une chose : qu'Augier ne nous ait pas mieux expliqué ce caractère de Séraphine. Comment en est-elle venue là ? Après quelles luttes, quels remords (si elle en a eu) s'est-elle laissée rouler au fond de cet

abîme? A-t-elle été une amoureuse, ou une vaniteuse, ou une pauvre âme à la dérive? Nous ne le saurons jamais. Augier ne se l'est pas demandé à lui-même ; mais, devant l'énormité du crime, il a un haut-le-cœur et se montre impitoyable. On connaît le dénouement des *Lionnes pauvres*. Il y a des histoires de fiacre, de serviette d'avocat, de notes de modiste et de marchande à la toilette qui finissent par ouvrir les yeux du pauvre père Pommeau. Il sacrifiera toute sa fortune pour laver son déshonneur, et il offre à la misérable la seule chance de salut qui lui reste : la pauvreté expiatoire. Elle refuse, et part. La censure, scandalisée, voulait exiger d'Augier, qu'entre le quatrième et le cinquième acte, Séraphine fût défigurée par la petite vérole, châtiment de sa perversité. Augier refusa : « Mais elle a été vaccinée ! » disait-il plaisamment. Il y a une autre raison meilleure : le vrai châtiment de Séraphine est dans l'avenir auquel elle se condamne elle-même ; il n'est vraiment pas besoin de la petite vérole.

On a reproché aussi à Augier d'avoir choisi un milieu bourgeois. Sans doute il y a plus d'une lionne pauvre dans le grand monde ; mais l'exemple de Mme Séraphine, la femme du premier clerc, n'est-il point plus dramatique, plus vraisemblable même qu'aucun autre? La leçon qui en découle n'est-elle point plus efficace? D'ailleurs la bourgeoisie n'a pas à se plaindre, puisqu'elle peut revendiquer la belle et touchante figure de Pommeau, juste le contraire d'un duc de Montespan. On peut critiquer la psychologie fruste et

sommaire des *Lionnes pauvres* : là encore, comme toujours chez Augier, la préoccupation morale nuit à la finesse de l'observation. Mais, à ces défauts près, ce n'en est pas moins une belle et bonne pièce, courageuse et vraie, qui a ouvert la voie à nombre de comédies modernes. Je n'en connais pas qui fasse plus d'honneur à Emile Augier.



Emile Augier en garde national (Assiette décorative, d'après une caricature du *Trombinoscope*). Collection P. GUILLEMIN.



Vernouillet et Giboyer, par MARCELIN (*Journal amusant*, n° 2831).

V

LA COMÉDIE SOCIALE

De la comédie de mœurs à la comédie sociale, il n'y a qu'un pas à faire. Au fond, le sujet est le même : l'observation des gens de maintenant. Seul le point de vue change : la comédie de mœurs étudie la répercussion des phénomènes sociaux dans le milieu restreint de la famille ; la comédie sociale, au contraire, cherche aux maux particuliers dont souffre l'individu la source même d'où ils dérivent. L'une analyse surtout les effets,

l'autre remonte plutôt aux causes. Au reste, il est parfois malaisé de les distinguer. Dans le ménage de Presles-Poirier nous voyons un cas social au moins autant qu'un cas particulier. Gaston symbolise l'aristocratie, Poirier la bourgeoisie, et leurs chamailleries marquent l'antagonisme des deux classes soudées l'une à l'autre par l'intérêt et séparées par l'éducation. La question d'argent et celle du mariage, sur lesquelles roule tout le théâtre d'Augier, sont, au premier chef, des questions sociales qui intéressent la collectivité toute entière.

D'ailleurs Emile Augier, par la nature même de son talent, tendait fatalement vers la comédie sociale. Assez pauvre psychologue, il n'avait ni la finesse, ni l'impassibilité nécessaires pour faire de l'analyse patiente des caractères la substance même de ses pièces. Beaucoup de ses personnages, ses ingénieurs vertueux et ses demoiselles à marier, ne sont pas très différents de ceux de Scribe, mais il les jette en des situations autrement fortes, et surtout, au lieu d'en faire de simples fantoches de vaudeville, il les élève tous à la dignité d'êtres moraux, qu'on aime ou qu'on déteste, pour lesquels ou contre lesquels on se passionne. Lui-même, il ne craint pas de prendre parti et de nous montrer son admiration pour Pommeau, son horreur pour Séraphine. Dès lors, il devait forcément aboutir à la comédie sociale, où la thèse tient une grande place. Le bon sens est naturellement prêcheur : l'auteur de *Gabrielle* n'avait traversé la comédie de mœurs que pour y trouver ample matière

à moraliser et à généraliser. Aussi, dès 1860, secoue-t-il toute collaboration et, fort de l'expérience acquise, fait-il le procès, non plus des mœurs privées, mais des mœurs publiques, source de tout le mal qui gangrène à la fois l'Etat, la famille et l'individu. Remarquez, je vous prie, le titre collectif ou impersonnel de ses nouvelles pièces : les *Effrontés,* la *Contagion, Lions et Renards ;* quant au *Fils de Giboyer*, « son vrai titre serait : les *Cléricaux* , si ce titre était de mise au théâtre (1) ».

A vrai dire, vers 1860, le moment semble assez mal choisi pour la comédie sociale : les générosités et les les hardiesses ne sont pas de mode et risquent de déplaire. La « foire aux idées », qui avait été l'honneur et le péril de la République de 1848, est bien close depuis longtemps. On ne voit pas bien un théâtre social réchauffé sous l'aile de M. de Persigny ou de M. Rouher. De fait, la comédie d'Augier avait à compter avec la censure et la raison d'Etat. Mais Augier possédait de puissants amis : la princesse Mathilde, le prince Napoléon, l'Empereur lui-même, qui, au dire de tous ceux qui l'ont approché, valait mieux que l'Empire. Déjà Napoléon III avait protégé Ponsard quand il avait donné *l'Honneur et l'Argent*, et il avait directement patronné la *Bourse,* du même auteur. Il prend souvent de ces accès de bonnes mœurs aux parvenus du pou-

1. *Préface* de la première édition.

voir : après qu'ils ont réussi leur coup *per fas et nefas,* ils ont la rage de faire fleurir sous eux toutes les vertus de l'âge d'or : tel Auguste, une fois que le sang des proscriptions fut lavé. Augier était plus qu'une célébrité littéraire, il était aussi une puissance morale. A ce rapprochement avec le pouvoir, l'auteur gagna sans doute le droit de parler, sinon de tout dire : mais le plus grand profit fut encore pour le pouvoir.

Donc, aux environs de 1860, on dit, au théâtre, avec la permission du préfet de police, beaucoup de mal des affaires, des banquiers et des notaires : ce qui est plutôt mauvais signe. On recherche et on dénonce quelques-uns des maux dont souffre la société, non pas tous, ni même peut-être le principal. Ce qui n'empêche pas, d'ailleurs, l'opérette de dérouler ses flons-flons et de devenir la reine de l'époque.

Il faut du moins louer la grande sincérité qu'apporta Augier dans cette tâche. Une belle occasion s'offrait à lui d'attaquer bien en face ce mal d'argent contre lequel il avait déjà lutté et qui apparaissait non seulement comme une plaie secrète de la famille, mais comme une menace dirigée contre la société toute entière. Il la saisit. Il fit les *Effrontés*.

Les « effrontés » sont une espèce particulière et fort répandue de la tribu des malhonnêtes gens. Ce sont des êtres sans scrupule, pour qui la possession de l'argent est l'unique but ; tous les moyens leur sont bons pour « arriver »; il ne leur en coûte pas de jouer brutalement des coudes dans la cohue humaine, ni

d'écraser les faibles ; ils ont beaucoup d'audace et peu de vergogne ; un échec, un affront ne les rebutent pas ; ils sont inlassables dans la recherche de la fortune. Au reste, ces bandits du grand monde, ces malfaiteurs en habit noir, qui infestent la société, sont intelligents, actifs et entrants : on leur fait bon accueil, on leur sourit, on les considère même à l'occasion, parce qu'on les craint et qu'il est plus prudent de les avoir pour alliés, ou pour complices, que pour ennemis. Pareille race, j'imagine, a existé de tout temps. Cependant, depuis qu'il n'y a plus de barrières solides ni de préjugés valables, qui séparent les hommes en diverses classes sociales, les effrontés ont un champ plus libre, et ils se ruent allègrement au grand handicap qui entraîne toutes les volontés à la conquête du mieux être.

Augier nous les peint évoluant dans deux milieux bien différents. Le père Charrier est un brave homme à la façon du Roussel de *Ceinture dorée :* il est paternel, débonnaire, de goûts simples et honnêtes ; il chérit son étourdi de fils et il adore sa fille, la tendre et fière Clémence ; seulement, il a jadis eu, comme Roussel, certain procès d'argent qu'il a gagné devant les juges de la correctionnelle, mais non devant cet autre juge qui est la conscience publique ; pauvre Charrier, et surtout pauvre Clémence, prenez garde aux effrontés ! La marquise d'Auberive est une très honnête femme qui, pour des raisons qui n'ont rien de vil, en est venue à se créer, en dehors du mariage, une situation irrégu-

lière, mais parfaitement digne et correcte, et autorisée par le monde ; son ami, le journaliste Sergine, est une âme vaillante et noble. N'importe, les effrontés sont aux aguets, ils sauront dévaster ce bonheur comme celui des Charrier.

Car les vertus actuelles ne suffisent pas : il faut, pour ne pas donner prise, garder un passé pur de toute tache, sans quoi les fautes, même les plus excusables, restent de terribles arguments; il y a une justice immanente qui fait que les fantômes peuvent se réveiller, les dangers et les catastrophes survenir. Les effrontés sont le fléau des sociétés qui s'abandonnent. Ils sont aussi le péril des sociétés qui se transforment et qui renient les principes dont elles ont longtemps vécu. Il y a dans la pièce d'Augier un vieux marquis d'Auberive, homme à paradoxes et à théories, adversaire passionné, mais clairvoyant, de la Révolution, qui dénonce avec âpreté la contradiction où se débat la société moderne depuis qu'elle a substitué l'aristocratie d'argent à l'aristocratie de race, échappant ainsi à une servitude pour succomber sous une autre qui ne vaut pas mieux. C'est lui qui, en spectateur sardonique et médiocrement bienveillant, lancera contre elle l'homme d'argent, l'armera, dirigera ses coups et jouira de son triomphe, jusqu'au moment où il se sentira lui-même menacé dans son honneur. Ce diable d'homme, loyal et cynique à la fois, assez peu réel d'ailleurs, se charge de nous fournir l'explication sociale de la pièce.

Quant aux effrontés, ils sont deux : le maître et

l'élève ; l'un sinistre et redoutable dans sa simplicité de bête de proie, l'autre infiniment plus complexe, presque candide dans sa convoitise.

M. Vernouillet ne nous dit pas d'où il vient, mais nous savons sûrement où il va et par quels moyens : il veut la richesse à tout prix, et, pour la conquérir, il ne se borne pas aux laborieux expédients, qui avaient réussi à Poirier, à Charrier, à Roussel ; il n'appartient pas à cette race médiocre et solide des bourgeois qui, une fois arrondis, deviennent les meilleurs défenseurs de la morale, de l'ordre et de la société. Il est un aventurier, un hardi flibustier armé en course pour le pillage. D'un coup d'œil infaillible, il a reconnu quel était le meilleur instrument de conquête dans la société actuelle : la presse, non pas la presse d'opinion, mais la presse d'argent, la presse à un sou, qui vit d'affaires et non d'idées. Il a acheté la *Conscience publique* (beau titre pour un journal à vendre !) et il en a fait une merveilleuse agence de fausses nouvelles et de chantage mondain, littéraire, théâtral, financier : comme coup de maître, il a refusé la subvention ministérielle, pour mieux tenir le ministre. Il réchauffe habilement les vieilles histoires oubliées, il cuisine savamment de bons petits scandales, il insinue, il caresse, il menace, il dénonce, il s'indigne, il venge tous les matins l'honneur public et l'honneur privé, il dit le faux plus souvent que le vrai, et il a des inventions géniales. Maître chanteur, escroc et faussaire, M. Vernouillet n'est-il pas un personnage très moderne ?

Comme il y a en lui, malgré ses airs fendants, un fond de couardise originelle, le Vernouillet des *Effrontés* pourra être un instant vaincu par la ligue des honnêtes gens, mais il prendra sa revanche et saura toujours retrouver au besoin de solides appuis.

M. Anatole Giboyer est moins aisé à définir : sous ses airs d'homme à tout faire et d'aventurier cynique, il n'est guère qu'un pauvre diable, ce qui est bien différent. Voyez-le dans le salon de Mme la vicomtesse d'Isigny, ramassant piteusement sa pipe qu'il a laissée tomber de sa poche, ou bien faisant le wisth avec un vieux général et tout ébaubi d'avoir gagné vingt-cinq louis sans s'en douter : nous constaterons bien vite qu'il n'a pas la désinvolture ni l'aisance d'un Vernouillet. Giboyer est mal élevé : ce qui prouve du moins en faveur de l'ingénuité relative de ses mœurs. Au reste, il n'est ni paresseux, ni ignorant ; sur les bancs de la pension où il fut admis par charité, il a été un fort en thème, un bûcheur : il est bachelier, il a été pion à six cents francs, et depuis...

GIBOYER.

Savez-vous comment j'ai vécu, moi qui pourrais soutenir une thèse, comme Pic de la Mirandole, *de omni re scibili ?*

LE MARQUIS.

Je serais curieux de le savoir.

GIBOYER.

Tour à tour courtier d'assurances, sténographe, commis-voyageur en librairie, secrétaire d'un député du centre dont je

faisais les discours, d'un duc écrivassier dont je bâclais les ouvrages, préparateur au baccalauréat, rédacteur en chef de la *Bamboche*, journal hebdomadaire, vivant d'expédients, empruntant l'aumône, laissant une illusion et un préjugé à chaque pièce de cent sous, je suis arrivé à l'âge de quarante ans, le gousset vide et le corps usé jusqu'à l'âme.

LE MARQUIS.

Je ne suis pas un ardent défenseur de notre société ; permettez-moi cependant de vous dire que si vous n'aviez pas quelques vices...

GIBOYER.

Oui, parbleu ! j'en ai. Vous en avez bien, vous autres !

(III, 4).

A cette âpreté d'accent, vous reconnaissez en Giboyer le Figaro moderne, un Figaro sans résille, sans mandoline, sans gaies pirouettes, hélas ! Giboyer a la barbe crasseuse, de longs cheveux tombant sur une redingote râpée, et il est tout à fait dépourvu de bonne humeur. Il déclame avec moins de brillant que son aîné, mais avec plus de logique, car il a fait ses études. Ce déclassé, ou plutôt ce non classé de la société contemporaine, ne se contente pas de faire des mots sur sa situation : il est un révolté, un apôtre des temps futurs, il est « socialiste jusqu'aux moëlles ». Et il dit sur ce sujet certaines choses que M. Jules Guesde trouverait un peu fades, mais qui ne manquent pas de saveur pour l'époque, à savoir que la Révolution française a été seulement un commencement, qu'elle a détruit et non édifié, que la substitution de l'aristocratie d'argent à

l'aristocratie de race est un expédient provisoire, et que, pour que le règne de l'intelligence s'accomplisse, il faudra en arriver à des bouleversements plus profonds, à l'abolition ou tout au moins à la réforme radicale de l'héritage. Utopie, peut-être : le vingtième siècle sera fixé sur ce point, ou le vingt et unième. En attendant, il faut, dans cette société mal faite, que le mérite personnel se démène et s'intrigue : tous les moyens sont légitimes, et ceux qu'emploie M. Giboyer, secrétaire de M. Vernouillet, ne sont pas toujours très propres. Tel qu'il est, ce personnage de Giboyer est un des meilleurs du théâtre d'Augier. L'auteur n'eût eu qu'à le pousser un peu et à le mieux coordonner pour incarner en lui la démocratie de la fin du XIX[e] siècle, c'est-à-dire le quatrième état avide et souffrant.

Au lieu de cela, il fit le *Fils de Giboyer*.

Nous y retrouvons Giboyer, mais combien vieilli et changé ! Il a fait quelques métiers de plus : employé des pompes funèbres, homme de *peines* dans un journal, directeur d'un bureau de nourrices ; enfin nous apprenons qu'il a écrit un livre de génie (qu'il ne publie pas) et qu'il a un fils (qu'il n'avoue pas). Ce fils, Maximilien, doué d'exceptionnelles qualités de cœur et d'esprit, en sa qualité de jeune premier de comédie, nous est présenté comme le champion futur de la démocratie : plaignons cette démocratie si elle ne doit pas trouver de représentant plus sérieux que ce jeune coquebin, suffisant et prétentieux, sigisbée de salon,

très peu sûr, au reste, de ses opinions politiques, et tout prêt à en changer pour les beaux yeux de la fille d'un député légitimiste. Je crains que Giboyer soit mal récompensé de son immense sacrifice. Car Giboyer le bohême, le pamphlétaire à gages, l'homme de toutes



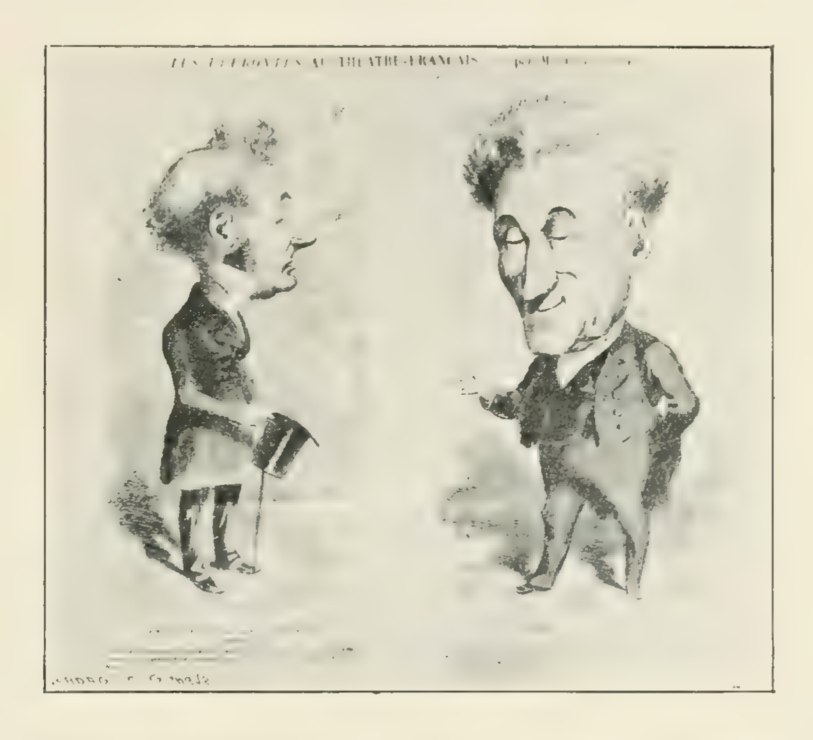
Le *Fils de Giboyer*, raconté par Turlurette et Grévin. (*Journal amusant*.)

les viles besognes, se trouve être en même temps le plus tendre et le plus héroïque des pères. Comme nous le connaissions mal ! Il était « la courtisane qui amasse la dot de sa fille », il était « un fumier à qui il plaît de nourrir un lys », il était un père qui a « léché la boue »

sous les pas de son enfant. Lucrèce Borgia et Triboulet paraissent fades au prix de ce Giboyer-là : et ce n'est pas un spectacle banal de voir l'ancien chef de l'école du bon sens se livrer, en 1862, à des fantaisies d'un romantisme aussi échevelé. La transfiguration de Giboyer père est à peu près aussi merveilleuse que l'avatar du laquais Ruy Blas : seulement elle est moins amusante. J'aime mieux *Ruy Blas*.

Tout cela n'empêche pas la comédie d'Augier d'être assez divertissante, du moins pendant les deux premiers actes, où nous assistons au défilé de quelques types curieux. C'est d'abord notre ancienne connaissance, le marquis d'Auberive, voltigeur de Louis XV ; il est vieilli lui aussi, il est moins sémillant, moins caustique, et donne à la fin des marques de sensibilité fâcheuses. Mais voici de nouvelles figures : Mme la baronne Pfeffers, toute confite en œuvres pies et qui brûle en même temps de flammes fort terrestres : elle cherche opiniâtrement à pêcher en eau bénite un nouveau mari, jeune plutôt que vieux ; — le comte Hugues d'Outreville, au parler onctueux et à la tête de « sacristain », Thomas Diafoirus d'un nouveau genre, couvé en Avignon sous l'aile du bon M. de Sainte-Agathe, directeur de conscience et jésuite de robe courte ; — M. le député Maréchal, parfaite « ganache » politique, devenu légitimiste par sottise, par vanité, et aussi parce que le marquis d'Auberive a comblé d'égards sa première femme : par dépit il redeviendra libéral à la fin de la pièce ; — Mme Maré-

chal, deuxième du nom, née de la Vert-pillière « à peu près comme je suis de Saint-Cloud » (lui dit son mari dans un moment d'humeur), femme niaise et sentimentale, qui adore se faire lire *Jocelyn* par de très



Le Marquis d'Auberive et le député Maréchal, par MARCELIN.
(*Journal amusant*).

jeunes gens. Tout ce monde-là, auquel il faut ajouter Giboyer père et fils, et Mlle Fernande Maréchal, se perd dans une intrigue à la Scribe, où, à défaut de verre d'eau, une tasse de thé prend une importance capitale, et la pièce se termine par le plus invraisemblable des dénouements.

Le *Fils de Giboyer* a un autre défaut. C'est une comédie *sociale*, soit, puisqu'Augier a voulu y peindre le mal « clérical » dont peut souffrir la société à

certaines heures, et puisqu'il n'a pas craint d'évoquer à ce sujet le redoutable souvenir de Tartufe. Mais c'est aussi une comédie *politique*, ce qui est un peu différent. Or la comédie politique est condamnée, qu'elle veuille ou non, à vivre d'allusions, et les allusions sont un médiocre procédé dramatique. D'abord elles vieillissent vite, et tirent tout leur succès d'un à propos fugitif : oserais-je avouer que les *Nuées* d'Aristophane elles-mêmes me paraissent singulièrement défraîchies ? De plus, ces allusions, qu'on fait aussi spirituelles que possible, on est fatalement amené, pour être applaudi, à les faire mordantes et cruelles, et injustes : et il vient inévitablement une heure où l'auteur est obligé de les regretter, ou de les désavouer.

On en découvre pour le moins quatre dans le *Fils de Giboyer*, une à Louis Veuillot (Déodat), une à Mirecourt (certaines parties de Giboyer), une à Guizot (d'Aigremont), une à Mme Schwetchine, (baronne Pfeffers). Augier nia énergiquement les deux dernières, mais il avoua crânement la première, en essayant de la justifier par d'insuffisantes raisons. Louis Veuillot eut sans doute l'invective et l'injure terriblement faciles, mais ce *conviciator angelicus* fut du moins un homme de foi profonde et il ne méritait pas d'être travesti en un insulteur à gages. D'ailleurs entre Augier et Veuillot la partie était, en dépit des apparences, assez inégale, parce qu'elle n'est jamais égale entre le théâtre et le journal, à plus forte raison entre le théâtre et le livre.

Etre livré publiquement chaque soir aux crocs du lion populaire, c'est-à-dire aux huées d'une foule assemblée, constitue une injure que tous les flots d'encre d'imprimerie ne suffisent pas à venger. C'est comme une voie de fait directe, à laquelle on aurait la liberté de répondre.... par la poste. Car on ne pouvait raisonnablement demander à Veuillot de faire recevoir et jouer à la Comédie-Française une comédie en cinq actes pour riposter, Dieu sait quand, au *Fils de Giboyer*.

Après cet orage, *Maître Guérin* parut une pièce de tout repos. Pour mettre tout le monde d'accord, Augier se rabattit sur les notaires. *Maître Guérin* est donc une comédie de mœurs autant qu'une comédie sociale, étant très excessif de prétendre que les notaires constituent une des plaies vives de la société.

A vrai dire Maître Guérin est plus qu'un simple officier ministériel. En le créant, Augier ne faisait que reprendre et mettre définitivement au point un sujet qui lui tenait fort à cœur: la peinture des déformations de la conscience, des lentes et profondes perversions d'une âme sous l'influence de l'argent. Féline avait été la première ébauche, encore mal venue dans sa généralité. Poirier, Roussel, Charrier, Vernouillet, nous avaient montré les différents aspects, inoffensifs ou redoutables, du caractère. Maître Guérin les réincarne tous à la fois : il représente avec une admirable vérité le type moyen de l'homme d'argent, que chacun de nous reconnaîtra sûrement.

Il est dans mon village quelqu'un de plus puissant

que M. le Maire, que M. le Curé, que l'Instituteur public et que le Juge de paix du canton : c'est le Notaire. Si les autres détiennent l'intérêt des âmes, l'éducation des esprits, le pouvoir de la loi, il tient, lui, notre argent, dont il est le dépositaire, l'ordonnateur, parfois hélas ! le maître souverain. C'est un homme fort considéré, reçu au château et dans les « bonnes maisons », où son couvert est toujours mis. Il est conseiller d'arrondissement ou conseiller général : il sera peut-être député demain. Il est marié à une très honnête femme, modeste, laborieuse, qu'il laisse à la maison. Il a un fils dont il est justement fier : éducation superbe, succès à Polytechnique, décoré, en passe d'être colonel à trente-cinq ans ! Au demeurant, Maître Guérin est un bon vivant, gai, jovial, gourmet, égrillard au besoin, qui aime la vie large, et qui cite Horace aussi aisément qu'un magistrat en retraite le traduit. Pourtant, ne vous fiez pas trop à ces aspects débonnaires : Maître Guérin est un homme de proie plus redoutable encore que Vernouillet, parce qu'il est plus inconscient. De ses mains crochues il soutire à lui l'argent de toutes parts, au prix d'habiletés, de roueries sans nombre : tacticien de premier ordre, diplomate consommé, il sait mener à bien les longs desseins ; ferré sur les articles du code, il excelle à respecter la loi en la tournant, à dépouiller un client dans les formes, à plumer la poule sans la faire crier. Enfin il croit toucher au but : il aura pour son fils une riche héritière, un château, un nom. Pour cela, il ne

s'agit que de précipiter la ruine d'un client, d'un pauvre vieux brave homme d'inventeur, dont la marotte est de courir toujours après quelque chimère et de gaspiller ainsi, en bonne intention, la dot de sa fille unique. Il y a dans la comédie une scène magistrale où Emile Augier a mis face à face Maître Guérin et Desroncerets, l'homme d'argent et l'homme de rêve : celui-là âpre au gain, calculateur serré, comédien consommé, poussant son client dans la voie funeste avec une infernale rouerie, jouant avec lui le jeu cruel du chat et de la souris ; celui-ci naïf, crédule, cœur tendre, imagination vive, suggestionné par son *idée* et signant tout, les yeux fermés, pour pouvoir la réaliser. C'est là une des pages les plus fortes de tout le théâtre moderne.

Le caractère de Mme Guérin constitue une des autres originalités de la pièce. Poirier, Charrier, Roussel étaient veufs. Augier n'avait jamais osé peindre la femme de l'homme d'argent. Qu'est-elle, la malheureuse ? Est-elle complice ? Est-elle dupe ? En vérité, elle est souvent victime. Ecoutez la révolte de l'humble ménagère en bonnet et en robe de toile, qui, après une longue vie d'abnégation et de labeurs, réchauffée seulement des clairs rayons d'amour maternel, se redresse enfin contre le tyran qui l'opprime, et vide son pauvre cœur débordant d'amertume :

GUÉRIN.

De quoi vous mêlez-vous ? Nous avons un compte à régler, ma bonne : ne le grossissez pas.

MADAME GUÉRIN

traverse lentement le théâtre, jusqu'à la table de l'autre côté de laquelle est Guérin.

Oui, monsieur, nous avons un compte à régler. Voilà trente-cinq ans que je courbe la tête devant vous : je la relève enfin.

GUÉRIN.

Vous dites ?

MADAME GUÉRIN.

Je dis que je suis lasse d'être votre souffre-douleurs. J'ai tout supporté sans me plaindre, même des outrages que vous croyiez secrets... J'avais un respect superstitieux pour le père de mon fils : je ne vous séparais pas de mon fils dans ma tendresse et dans mon affection. Aujourd'hui je vous ai jugé.

GUÉRIN.

Jugé, vous?

MADAME GUÉRIN.

Je n'ai pas d'argent, je le sais ; mais j'ai la lumière du cœur.

(V. 9).

J'aime beaucoup moins le fils que la mère. Oserai-je dire, sans être accusé de manquer de respect à l'armée française, que Louis Guérin, lieutenant-colonel à trente-trois ans, retour du Mexique, blessé au front à l'assaut de Puebla, commandeur de la Légion d'honneur, ne fait guère, dans la comédie d'Augier, que figure de jeune premier vertueux et d'amoureux transi, c'est-à-dire, j'en ai peur, figure de sot. Quand, au dernier acte, il endosse son plus bel uniforme, coiffe son plumet, ceint son épée, revêt ses épaulettes, agrafe ses quatre décorations, et apparaît comme un sauveur,

juste à point pour offrir le bras à sa mère et pour renier solennellement son père, je voudrais bien le trouver sublime, mais je ne puis m'empêcher de le trouver franchement insupportable. Où serait-il, en effet, ce puritain d'honneur, sans l'argent du notaire, sans cet argent qui lui brûle tardivement les doigts? Aurait-il pu faire des mathématiques spéciales à la rue des Postes ou au lycée Saint-Louis? Serait-il entré à l'école Polytechnique? Serait-il colonel? Ou bien ne serait-il pas plutôt resté un humble saute-ruisseau? On ne saurait jamais trop admirer l'invraisemblable candeur des dénouements d'Augier. A la fin de la pièce, Maître Guérin reste seul avec son déshonneur, comme dans la *Favorite*, tandis que dans la vie réelle les choses courraient grand risque de se passer autrement : le notaire jubilerait de devenir légalement possesseur du château; sa femme dirait ce qu'elle voudrait, ou ne dirait rien, ou même ne serait pas fâchée; le beau colonel épouserait la riche veuve et s'appellerait Guérin de Valtaneuse; enfin ces pauvres Desroncerets iraient se faire pendre ailleurs, et il n'y aurait qu'une page de plus dans les archives du notariat.

La *Contagion* marque le retour d'Augier à la comédie sociale. Mais instruit par l'expérience du *Fils de Giboyer*, il s'abstient, cette fois, d'allusions politiques et d'attaques personnelles. En même temps, il agrandit encore son sujet et cherche à atteindre le mal social dans sa source vive. La *Contagion* est l'effort le plus généreux d'Augier dans cette voie.

Le mal d'argent est bien hideux, pourtant il n'a pas gâté à fond l'âme relativement candide d'un Roussel ou d'un Charrier : mais ce mal peut être la manifestation particulière d'un mal plus grand, qui comprend aussi la passion du jeu, celle des plaisirs sensuels, le renoncement aux sentiments de famille, de patriotisme et d'honneur, en un mot l'ébranlement et le renversement de tout ce qui constitue la moralité humaine. Voilà le vrai danger, où risque de sombrer l'âme toute entière : d'autant plus que ce mal est insidieux et perfide, qu'il se présente souvent avec des couleurs charmantes, qu'il s'allie avec certaines qualités trop estimées, comme la désinvolture des manières, l'élégance et l'esprit, qu'il s'insinue doucement sans qu'on y songe, et qu'il est essentiellement contagieux. Car les cœurs les plus sains, s'ils ne réagissent pas, ne sont pas hors de cette atteinte ; les jeunes gens surtout, qui entrent dans la vie pleins d'illusions et qui exigent impérieusement d'elle tout ce qu'elle semble leur promettre, y sont exposés. Ce mal constitutionnel de la nature humaine, c'est la *concupiscence* des théologiens, entendez l'âpre désir de jouir, mais une concupiscence élégante et raffinée. Pour Emile Augier, cœur valide et sain de provincial, le foyer de cette corruption est Paris, dont la grandeur intellectuelle comporte cette infamante rançon. Malheur aux naïfs et aux faibles !

Un homme incarne cette maladie qui risque de pourrir la société jusqu'aux moëlles : c'est le baron

d'Estrigaud, le Satan parisien, le grand corrupteur, comparable au Valmont des *Liaisons dangereuses* et au Gaudet d'Arras du *Paysan perverti*. Avec Poirier, Vernouillet et Guérin, d'Estrigaud reste un des types les plus remarquables de la comédie d'Augier.

Il est baron, homme du monde, et même homme à la mode, beau garçon, bien fait, bien habillé, généreux, semant l'or à pleines mains. Sans patrimoine, sans profession avouée, il vit sur le pied de 150.000 livres de rente : il fait partie de conseils d'administration de sociétés plus ou moins véreuses, il joue à la Bourse, il parie à Auteuil. Il a d'ailleurs un pied dans tous les mondes, il est l'ami des grandes dames et aussi des petites dames : ses succès auprès de celles-ci le servent merveilleusement auprès de celles-là : il est adoré de toutes. Il recrute ainsi une police en jupons, qui lui signale les occasions et l'avertit des dangers. Il est joyeux viveur, aimable compagnon ; il a un esprit endiablé, cynique, des mots à l'emporte-pièce qui courent tout Paris. A tous ces mérites s'en ajoute encore un autre : d'Estrigaud est de première force au pistolet. Donc il mène grande vie, il est celui dont les femmes veulent être aimées, celui que les jeunes gens admirent et envient. Cela durera ce que cela pourra : en cas de désastre, d'Estrigaud, à ce qu'il assure, se fera sauter : mais je crois bien qu'il ne le fera qu'à la dernière extrémité, après avoir fait sauter les autres.

Cet homme sera le fléau de deux familles, les Tenancier de Chellebois et les Lagarde, Parisiens et

Provinciaux. Ici et là il corrompra les jeunes gens trop confiants, il compromettra une jeune femme, une jeune fille. A ceux-là il enseignera « la blague », « un genre de plaisanterie tout moderne, en réaction contre les banalités emphatiques dont nous ont saturés nos devanciers », entendez l'art de tourner en dérision les choses les plus respectables, de cultiver les paradoxes imprévus, de n'être jamais dupe de rien, de refouler tout bon sentiment, de se donner des airs gouailleurs et impertinents, d'être « dans le train », d'appartenir « au dernier bateau », et de jouer toujours « le nouveau jeu », en opposition avec le vieux jeu de nos pères, terriblement démodé. A celles-ci il fera la cour, pour le mauvais motif, et même pour le bon, il s'amusera à les faire jouer avec le feu, à leur tendre de perfides embûches. Augier, qui a des trésors d'optimisme en réserve pour ses dénouements, a voulu que les quatre jeunes gens menacés fussent sauvés, par miracle, des griffes du séducteur. D'Estrigaud est convaincu de fourberie et de lâcheté ; on lui dit en face ses quatre vérités : il s'expatrie en Californie. Puisse-t-il vraiment y aller et n'en point revenir !

Cette comédie, si vigoureuse, n'est pas sans quelques défauts graves. Ainsi il est dommage que le personnage de d'Estrigaud, fortement tracé durant les premiers actes, verse dans l'invraisemblable et presque le fantastique. Il est fâcheux aussi que le héros de la pièce, celui qui, après avoir subi un instant la contagion, s'en libère héroïquement et permet « aux vérités

bafouées de s'affirmer par des coups de tonnerre » soit un des plus malencontreux jeunes premiers qu'Augier ait mis au théâtre : André Lagarde, polytechnicien génial, mécanicien merveilleux qui, conduisant un train officiel, « pulvérise » un char de moëllons qui s'opposait à son passage, ingénieur sublime qui doit percer le canal de Gibraltar et consommer la ruine de l'Angleterre, est bien « primitif », comme dit d'Estrigaud, pour ne pas dire plus. Il est difficile d'imaginer quelqu'un de plus sot dans sa chûte et de plus emphatique dans sa rédemption. On parle en ce moment de monter à la Comédie-Française la *Contagion :* il est à croire que le rôle d'André Lagarde ne facilitera pas beaucoup cette reprise.

Augier écrivit encore deux comédies « sociales » : je ne parle pas de *Paul Forestier*, qui fut un intermède poétique médiocrement heureux, ni du *Post-Scriptum* qui n'est autre chose qu'une agréable bluette, mais de *Lions et Renards* et de *Jean de Thommeray*.

Lions et Renards est peut être la pièce la plus expressive d'Augier, celle qui donne l'idée la plus complète de sa manière. L'auteur y livre une nouvelle bataille pour la même cause. Le fort à défendre, c'est la famille, c'est l'honneur, c'est le vrai bonheur ; le terrain de la lutte est encore la question du mariage compliquée de la question d'argent ; les ennemis à combattre sont à la fois les « cléricaux » et les « corrompus ». Le *Fils de Giboyer* refondu avec la *Contagion* : voilà *Lions et Renards*.

Sept ans avaient passé depuis le *Fils de Giboyer*. Augier avait plié devant l'orage : mais en bourgeois obstiné et têtu, héritier de la grande lignée qui va de Molière à Béranger en passant par Voltaire et P.-L. Courier, il n'avait pas renoncé à l'idée de dire encore une fois leur fait à ceux qu'il considérait comme les pires ennemis de la société moderne. Vous souvenez-vous de M. de Sainte-Agathe, précepteur en Avignon, qui avait expédié à Paris, pour épouser Fernande Maréchal, un de ses élèves, le comte d'Outreville, pieux dadais, tout bourré de bons principes ? Cette fois M. de Sainte-Agathe s'est dérangé en personne, il est venu avec un nouveau disciple qu'il veut caser et marier : il sera le protagoniste de la lutte qui va s'engager. Sous ses dehors papelards, c'est un terrible homme que M. de Sainte-Agathe. Ce vieillard, d'aspect cérémonieux et humble, est un admirable politique, souple, perfide, insinuant : affilié à la Congrégation, apparenté à un évêque, il est informé des secrets des familles et il joue son jeu dans le monde avec calme et sûreté, en artiste maître de lui. Il est envieux, jaloux, ambitieux, non pour lui, mais pour la cause dont il est l'obscur et puissant ouvrier. Il a dans la place un allié en la personne de sa sœur Herminie, fine mouche, chargée de louches et délicates besognes. Grâce à ses mines souterraines, il est sur le point de faire tomber au piège la fière Catherine de Birague, et de l'enlever à celui qu'elle aime, au courageux explorateur Pierre Champlion.

Devant le danger qui presse, M. de Sainte-Agathe a une vue de génie : il conclut une alliance offensive et défensive avec d'Estrigaud, le d'Estrigaud de la *Contagion*, dont la sinistre figure rôde autour des millions de Catherine. Don Juan, une fois de plus, se fera ermite, pour en mieux venir à ses fins. Ainsi se trouve scellée la coalition des « cléricaux » et des « corrompus », qui constitue le plus redoutable danger dont puisse être menacée la société moderne. Il faudrait lire la scène forte et hardie où Augier nous montre Sainte-Agathe et d'Estrigaud face à face, essayant d'abord de ruser, se surveillant, s'épiant, et bientôt jouant cartes sur table pour conclure leur cynique marché :

D'ESTRIGAUD, *se levant.*

Expliquez-vous donc à votre tour, car du diable si je devine à quel mobile vous obéissez !

SAINTE-AGATHE, *toujours assis.*

A une passion que vous ne soupçonnez pas, vous autres les voluptueux, les hommes du monde. A une passion qui sèche toutes les autres... celle de la domination. Que pourrais-je, moi, chétif, avec ma volonté individuelle ? Je l'ai abdiquée pour épouser une volonté collective et la servir aveuglément. Pauvre et ignoré, que m'importe ? J'immole mon esprit et ma chair à l'omnipotence de l'ordre, qui est mon assouvissement ; et, quand on me portera en terre, après une vie d'obscurité et de privations, le monde ne se doutera pas que ce cadavre sans nom a fait des orgies de pouvoir, qu'il a senti passer dans ses os les plus âcres voluptés du despotisme !

Et comme d'Estrigaud raille ce grand déploiement d'énergie pour aboutir à quoi? à un mariage, à un héritage, à un testament :

SAINTE-AGATHE.

Les ruisseaux font les rivières! Il n'y a pas de mince besogne dans une grande œuvre... Aveugle et ingrat! Qui dispute le terrain pied à pied? Qui est, depuis trois cents ans, l'âme et le nerf de la résistance? Qui soutient dans leurs défaillances les dépositaires mêmes de l'immuable vérité? Qui leur impose l'obstination et l'énergie dans leur lutte contre les idées nouvelles? Est-ce vous?

D'ESTRIGAUD.

En effet, tenir le progrès en échec, être le génie de l'immobilité! Cela ne manque pas de grandeur... Sur ma parole, si je n'étais d'Estrigaud...

SAINTE-AGATHE.

Vous voudriez être Sainte-Agathe!

(IV. 7).

Qu'on pense ce qu'on voudra de l'opportunité d'une pareille attaque, c'était là du grand art et de la haute comédie : Molière eût été content de son élève.

Jean de Thommeray fut joué en 1873 : cette date explique toute la pièce. La contagion n'a pas infesté seulement la famille, elle a été funeste à la patrie, qui a failli en mourir; mais l'épreuve même a été féconde. Augier reste optimiste pour son pays comme il l'est pour les individus. Le fer rouge des désastres, en tailladant la chair de la France, l'a du moins guérie du mal qui la rongeait. Voyez le vicomte Jean de Thommeray : gagné par la contagion, il a descendu un à un tous les échelons d'infamie, il a manqué à l'honneur, il a renié sa famille, il a blasphémé la France : il est saisi d'un immense dégoût de la vie et de lui-même.

Mais il entend le son du biniou : ce sont les mobiles de Bretagne qui arrivent pour défendre Paris, c'est le vieux comte de Thommeray son père, ce sont ses deux frères qui vont où les appelle le devoir, peut-être à la mort. Et le misérable, à la lumière de ce grand exemple, se jette résolûment, lui aussi, dans la seule voie de relèvement et d'expiation qui s'offre à lui :

LE COMTE.

Je ne vous connais pas. Comment vous appelez-vous ?

JEAN.

Je m'appelle Jean.

LE COMTE.

Qui êtes-vous ?

JEAN.

Un homme qui a mal vécu et qui demande à bien mourir...

LE CAPITAINE.

Vous l'entendez, mon père ! c'est notre sang qui lui remonte au cœur. Il se souvient enfin de notre devise.

JEAN

Présent !... Oh oui ! présent.

LE COMTE.

Jean de Thommeray ! Entrez dans le rang.

Conclusion à la fois virile et douce qui console des tristes peintures de la vie réelle. Entrer dans le rang, c'est-à-dire sortir des voies dangereuses, où engagent l'orgueil et la volupté, ces deux formes de l'égoïsme,

et au bout desquelles on ne trouve que misère et que honte, là est le salut des sociétés comme celui des familles et des individus. Telle est la signification dernière du théâtre d'Augier. Nos modernes d'Estrigaud peuvent en sourire : il faut beaucoup estimer l'homme et l'œuvre qui ont soutenu un pareil combat.



Maitre Guérin, par Grévin (*Journal amusant*, n° 468).



Maison d'Emile Augier à Croissy-sur-Seine
(d'après une photographie inédite).

VI

DERNIÈRES PIÈCES. — CONCLUSION.

Avec *Jean de Thommeray*, Augier a presque fini sa carrière. Il a dit ce qu'il avait à dire. Il a fait ce qu'il voulait faire.

Il donna encore trois comédies, dont deux, *Madame Caverlet*, et surtout les *Fourchambault*, sont comptées avec raison parmi les meilleures du théâtre contemporain. A première vue ces pièces n'ajoutent rien, semble-t-il, à l'idée que nous nous sommes formée

d'Emile Augier : on serait plutôt tenté de croire qu'elles la dérangent quelque peu. Du moins elles adoucissent certains traits un peu durs de l'œuvre précédente. A ce titre, ces comédies d'arrière-saison présentent un réel intérêt.

Il faut mettre tout de suite à part le *Prix Martin*, donné au Palais-Royal, en 1876, en collaboration avec Eugène Labiche. C'est une bouffonnerie large et copieuse, relevée d'un grain de philosophie : œuvre agréable, sans prétention, et qui remplit bien son but, qui est de nous faire rire. On a dit souvent qu'il y a du Molière en Augier : je le reconnais surtout à ce fonds de franche gaieté, à cet optimisme heureux, à cette belle santé morale qui transparaît presque dans toutes ses œuvres, et qui fait, pour ainsi dire, explosion dans le *Prix Martin*. Cet apôtre du foyer, cet intransigeant défenseur de la fidélité conjugale, de la scrupuleuse probité, de l'honneur en toutes choses, n'était point un prédicant fâcheux, mais un gai et joyeux vivant, un Gaulois de la bonne manière, c'est-à-dire un Français. Augier, parvenu au terme de sa longue croisade, semble avoir mis une coquetterie bien légitime à le rappeler : le *Prix Martin* complète en un sens *Gabrielle*.

Madame Caverlet est un peu plus déconcertante. Qu'y trouvons-nous ? Un ardent plaidoyer en faveur du divorce ! Sans doute on peut alléguer que le divorce n'est pas une atteinte à l'intangible pureté du foyer, qu'il ne détruit pas la famille, qu'il la reconstitue

plutôt sur des bases vraiment solides, qu'il est une rectification exceptionnelle, douloureuse, mais légale des erreurs du mariage.

Pourtant, voyons de plus près.

Celle que tout le monde, à Lausanne, appelle Mme Caverlet, n'est pas Mme Caverlet : elle est encore Mme Merson. Elle est séparée de corps d'avec son mari, mais non divorcée. Le divorce n'existant pas en France, elle a contracté une libre union avec Rodolphe Caverlet. Tranchons le mot : elle est sa maîtresse. Oh ! je sais bien que son mari est un gredin sans honneur et sans cœur, que son ami est au contraire le plus aimant, le plus discret des compagnons, qu'elle-même est une sainte femme, qu'elle a souffert le martyre, qu'elle a longtemps lutté, qu'elle est une mère admirable.. N'importe : Henriette Merson a pris sur elle de consommer l'irréparable, de franchir la ligne fatale en arrière de laquelle il est impossible de revenir : en dehors de la loi, elle s'est donnée. Et quand son indigne mari revient, c'est lui qui est dans la vérité légale et dans le droit : lui seul peut lever la tête dans le monde et parler haut dans les prétoires.

Malgré cela nos secrètes sympathies ne sont pas douteuses : elles vont toutes à Mme Caverlet, et tout au fond de nous-mêmes nous méprisons comme odieux et barbare le préjugé dont elle est victime, et que nous n'oserions peut-être pas braver en face. Donc il est des cas exceptionnels où des cœurs vraiment dignes peuvent être jetés hors des voies régulières ; il est des

unions que Dieu peut bénir sans que la mairie ou l'église les aient consacrées ; il est dans la vie d'inéluctables fatalités qui méritent des indulgences spéciales. A vrai dire, nous nous en doutions bien un peu, depuis que l'auteur des *Effrontés* nous avait dépeint la délicatesse de sentiments du journaliste Sergine et de la marquise d'Auberive. Mais jamais Augier ne nous l'avait dit aussi clairement.

D'où vint cette sorte de revirement dans la morale sociale d'Augier ? Subit-il, comme on a dit, l'influence d'Alexandre Dumas fils dont les thèses retentissantes et hardies passionnaient la critique ? Céda-t-il simplement au mouvement général qui partout alors, à la scène, à la tribune, dans le livre, dans le journal, poussait l'opinion publique à réclamer le rétablissement du divorce ? C'est possible. Pourtant, tel que nous connaissons Augier, il n'était guère homme à suivre un entraînement irréfléchi. J'aime mieux supposer qu'il a bien su ce qu'il faisait. *Madame Caverlet* est le corollaire voulu de toute l'œuvre précédente : elle en est presque la conclusion. Augier semble nous dire : « Oui, j'ai bataillé trente ans, non sans courage, pour défendre l'inviolabilité de la famille. Mes vingt-sept comédies sont là pour en témoigner. J'en appelle aux héroïnes que j'ai créées, à Gabrielle la repentie, à la fière petite Célie, à Philiberte, à Antoinette de Presles, à Caliste Roussel, à Clémence Charrier, à Francine Desroncerets, à Aline Lagarde, à Fernande Maréchal, à Catherine de Birague, qui sont toutes de la caste sainte

des épouses et des mères. Mais je suis vieux, et je veux, avant de mourir, vous montrer que je ne suis pas un pharisien de vertu. J'ai prêché le respect du foyer, mais encore faut-il que le foyer soit habitable ; j'ai prescrit l'obéissance à la loi humaine, mais encore faut-il que la loi soit intelligente et douce. J'ai repoussé du temple Clorinde, Olympe et Séraphine, l'aventurière, la drôlesse et la prostituée : mais j'y admets Henriette Caverlet, victime du préjugé mondain et de l'iniquité sociale. La société ne peut vivre que de stricte justice : mais il y a des cas où être bon c'est être vraiment juste. Je n'ai pas voulu le dire plutôt, parce qu'avant de signaler l'exception il était essentiel de rétablir la règle. »

La dernière pièce d'Augier, une des plus populaires de son œuvre, les *Fourchambault*, nous redit à son tour la même chose. Cette fois le cas est plus grave encore : l'auteur pose la question de la fille-mère et celle de l'enfant naturel. Cette vieille femme qui a si grand air sous ses blancs bandeaux et ses voiles sombres, cette mère admirable de vaillance et d'honneur, qu'est-elle ? Une fille autrefois séduite et abandonnée. Son fils, ce laborieux et robuste artisan, qui à force d'intelligence a fini par vaincre la destinée et conquérir la fortune, ce lion au cœur simple et doux, qu'est-il ? Un enfant naturel. Le préjugé social pèserait lourdement sur eux s'ils cherchaient à le braver. Au contraire, tous les hommages, tous les succès vont à la famille du séducteur, qui a bien oublié son amourette

de jadis, et qui a depuis fait souche légitime de bourgeois égoïstes, frivoles, inconscients, comme lui. Mais viennent les coups du sort : les Fourchambault sont ruinés, exposés à tous les périls, et c'est M[me] Bernard qui rendra le bien pour le mal à celui qui a brisé sa vie : elle le sauvera, à son insu, de la faillite et du déshonneur ; et son noble fils, vraiment digne d'elle, sera le complice de cet obscur héroïsme. Cette fille-mère, ce fils naturel, ces humbles qui n'ont pas même un nom, sont tout bonnement des héros cornéliens d'une incomparable grandeur morale. L'auteur dans cette pièce n'apportait pas la solution de la question sociale, ni la réforme du code : il se contentait, en dehors de toute thèse, de laisser parler son imagination et son cœur.

Il ne me déplaît pas de voir le chef de l'Ecole du bon sens verser ainsi à la fin de sa carrière dans l'idéalisme un peu romanesque. Emile Augier ne pouvait mieux clôturer son œuvre dramatique que par ces belles pièces, qui sont aussi de bonnes actions.

Et maintenant que nous voilà parvenus au terme de notre tâche, quel jugement d'ensemble porterons-nous sur Augier et sur son théâtre ?

Sans doute cette œuvre, depuis la mort de l'auteur, c'est-à-dire depuis onze ans, a subi un grand déchet. En 1896, la *Revue des Deux-Mondes*, plus conservatrice à l'ordinaire, a inséré contre Augier une attaque aussi vive qu'imprévue. Depuis lors nombre de critiques, et des plus autorisés, se sont montrés sévères

pour le poète de *Gabrielle*, qu'ils qualifieraient pour un peu de Béranger dramatique. Telle est l'ordinaire fortune des écrivains, au surlendemain de leur mort, quand les panégyriques funèbres ont cessé. Il se produit alors dans l'édifice qu'ils ont élevé des tassements, des éboulements, les malveillants diraient des écroulements sinistres. Pourtant il ne faudrait pas exagérer les conséquences de ce phénomène très naturel. Quel que soit l'empire de la mode, il est bien rare que l'opinion publique, je ne dis pas celle d'un jour, mais celle de toute une génération de lecteurs ou de spectateurs, se soit complètement méprise dans l'appréciation des ouvrages de l'esprit. Les grands hommes d'hier, mesurés et toisés à nouveau, seront parfois un peu raccourcis, mais ont de fortes chances pour rester encore les hommes célèbres de demain. La gloire de Hugo, pour avoir subi depuis quinze ans de furieux assauts, ne s'en porte guère plus mal. La réputation d'Augier ne sombrera pas davantage.

On l'écrase généralement sous un mot qui lui convient en partie, mais qu'encore faut-il définir. On dit de lui avec dédain : c'est un bourgeois.

Entendons-nous sur le sens du terme *bourgeois*.

S'agit-il de cette classe moyenne qui constitue le fond même de notre race, inépuisable réservoir d'intelligence et de volonté, de travail et de richesse, et qui a donné, dans la littérature, un Corneille, un Boileau, un Molière, un Voltaire, pour ne parler que de ceux-là ? Bourgeois est alors à peu près synonyme de

Français, de ce Français moyen que Taine a subtilement analysé dans un livre célèbre, et qu'il a même, à mon sens, un peu diffamé. Son caractère est fait de clarté d'esprit, d'indépendance d'humeur, de franchise, de gaieté, auxquelles se mêle un sens très vif de la tradition nationale. Ou bien s'agit-il du bourgeois de la monarchie de Juillet, cravaté, bedonnant : du bourgeois censitaire, uniquement préoccupé de ses intérêts matériels, et persuadé que la Révolution française n'a été faite que pour lui : libéral timoré et conservateur fragile, comiquement ballotté entre la hantise du spectre noir et la frayeur du spectre rouge ; du bourgeois enfin qu'il est difficile de se représenter autrement que sous les traits d'un commerçant enrichi, d'un maître de forges, ou d'un notaire ? Mais celui-ci n'est qu'une espèce particulière et transitoire, une dégénérescence, heureusement exceptionnelle, de celui-là ! Il serait très injuste de les confondre. Or, si Augier fut un bourgeois, il fut un bourgeois de la première manière, infiniment plus que de la seconde.

La qualité dominante de son théâtre est en effet la clarté. Cela a permis à certains critiques de dire que ce n'est pas un théâtre d'idées. A la vérité, c'est un théâtre d'idées claires, ce qui est un peu différent. Avouons même que c'est un théâtre de lieux communs. Pourquoi pas ? Quand Molière dénonçait les ridicules du pédantisme, les travers de l'avarice, les turpitudes de l'hypocrisie, il n'avait pas la prétention d'annoncer une chose à laquelle personne n'eût songé avant lui : de même

Augier, quand il vante le bonheur du foyer, ou quand il montre que bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. Seulement Augier, autant que Molière, professe l'horreur des paradoxes, des thèses prétentieuses, des dissertations obscures ; il ne cherche point à faire de subtiles découvertes dans le domaine de la morale ; il s'en tient aux principes dont vivent les individus et les sociétés depuis des siècles : il est traditionnaliste. En quoi il n'a qu'à moitié raison. Mais il faut bien qu'il y en ait comme lui pour contre-balancer les chercheurs de nouveautés et les abstracteurs de quintessence. Dans ce sage équilibre d'esprit, je reconnais d'ailleurs le bon sens lucide et un peu simpliste de la race. De même revivent en Augier les autres qualités nationales, l'intrépidité de jugement, la haine de l'hypocrisie, la gaieté, la malice sans méchanceté, et, sous des dehors satiriques, cette générosité foncière qui transparaît dans *Mme Caverlet* et dans les *Fourchambault*.

D'autre part, on ne voit pas trop en quoi ce théâtre d'Augier porterait la marque distinctive de la bourgeoisie de 1840. Allèguera-t-on l'anticléricalisme du *Fils de Giboyer* et de *Lions et Renards ?* Mais cette indépendance frondeuse vis-à-vis du pouvoir spirituel est une tradition bien plus nationale qu'elle n'est exclusivement bourgeoise : à preuve que nos rois, tout le long de notre histoire, en donnèrent maint témoignage éclatant, et que nos bourgeois d'aujourd'hui semblent, au contraire, en être trop complètement guéris.

D'ailleurs, déjà au temps d'Augier, la bourgeoisie était profondément divisée sur ce point. La Congrégation y comptait autant d'adeptes que Voltaire et Rousseau : la République en sut quelque chose en 1850 : Augier s'en aperçut aussi en 1862. Tout ou presque tout, dans ses pièces, devait choquer plutôt que séduire ce qu'on est convenu d'appeler le *bourgeois* du temps. Lorsque Giboyer et le marquis d'Auberive (c'est-à-dire Emile Augier par leur bouche) déclaraient à satiété que la Révolution française n'est pas finie et que l'aristocratie d'argent doit disparaître après l'autre, pareil langage n'était pas fait assurément pour plaire aux heureux parvenus de la finance, du commerce et de l'industrie. Cette croisade contre l'argent, qu'Augier a vaillamment soutenue dans vingt comédies, était surtout dirigée contre la bourgeoisie jouisseuse et égoïste. Tous les traits lancés contre les Poirier, les Roussel, les Charrier, les Guérin la frappaient en plein cœur, et l'infamie d'un baron d'Estrigaud ne suffisait pas à panser cette blessure. Elle n'avait donc guère sujet de revendiquer comme sienne l'inspiration d'une pareille comédie.

S'il faut malgré tout découvrir dans ce théâtre quelque trace de bourgeoisisme, on la verra plutôt dans l'insistance qu'a mise Augier à traiter la question d'argent : il y ramène tout, il y subordonne tout, à tel point que de son théâtre l'amour est à peu près absent (nulle part, du moins, sauf peut-être dans l'*Aventurière*, il n'est poussé jusqu'à la passion), et à cela il y a sûrement quelque abus. Sans doute la question

d'argent est grave, mais il en est d'autres dans la vie, et si celle-là a obsédé Augier plus que de raison, j'y vois un reste de préjugé bourgeois.

D'ailleurs, ce théâtre a un défaut qu'il ne servirait à rien de dissimuler : il manque un peu d'élévation. Non pas qu'il soit d'une moralité douteuse : bien au contraire, il n'y en a pas qui soit plus riche en leçons excellentes et fortes. Il faut louer Augier d'avoir si bravement assumé pour la comédie le devoir d'instruire, d'agiter les grandes questions, et non pas seulement d'amuser ; l'art pour l'art est une viande creuse dont le public se dégoûterait assez vite. Mais aux problèmes moraux qui concernent l'individu et la société il ne suffit pas d'apporter les solutions les plus honnêtes : il est une façon supérieure de les envisager qu'Augier n'a pas connue. On chercherait en vain dans son théâtre les haines vigoureuses, les ironies transcendantes, les émotions profondes, les traits de lumière qui éclairent l'âme : on y trouve trop peu de poésie, trop peu de ce grand art, qui ignore les artifices de métier. Le réalisme, dira-t-on, lui interdisait toute envolée. Qui sait ? Et puis Augier n'est qu'un demi-réaliste, qui a toujours reculé devant la vérité cruelle des dénouements. Il vaut mieux reconnaître franchement que ce théâtre, d'une substance si riche et d'une contexture si forte, est assez pauvre en inspiration et en sentiment.

En revanche, la qualité qu'on peut le moins contester à cette comédie, c'est qu'elle soit une comédie bien faite, et de main d'ouvrier. La solide technique d'Augier

est un heureux compromis entre la tradition classique et la liberté nouvelle. Il a eu deux maîtres : d'abord Eugène Scribe, le grand impresario du théâtre moderne, incomparable régisseur et metteur en scène, à l'école duquel ont plus ou moins passé, de gré ou de force, pendant cinquante ans tous nos auteurs dramatiques ; ensuite Molière, de la moëlle duquel il s'est nourri et qu'il s'est parfois un peu ingénûment efforcé d'imiter. En vérité, il eût pu plus mal choisir. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'à cette double discipline il a supérieurement appris son métier. Peu de comédies sont aussi bien « établies » que celles d'Augier, et capables de mieux résister à l'épreuve de la représentation. L'intrigue est clairement exposée, habilement nouée, féconde en situations dramatiques. Les scènes à faire, qui remplissaient de joie Francisque Sarcey, ne sont jamais esquivées ; elles sont, au contraire, préparées de longue main et franchement abordées. Qu'on étudie à ce point de vue le *Gendre de M. Poirier* ou les *Lionnes pauvres*, et l'on verra avec quel art rythmé sont amenées et conduites les scènes nécessaires d'explication entre Gaston et son beau-père, Gaston et sa femme, Séraphine et Thérèse, Séraphine et Pommeau. Avec cela il convient d'admirer la parfaite modération de l'auteur en ces passages difficiles : rien d'outré ni de brutal. Augier ne pousse pas aux antithèses insolubles, aux conflits violents d'où l'on ne peut sortir que par un dénouement de mélodrame ou de vaudeville : il laisse toujours la porte entr'ouverte à une solution

douce, trop douce même. J'avoue que j'ai peu de goût pour la plupart de ses dénouements : ils sont d'un invraisemblable optimisme et trop conformes à la poétique classique. Du moins l'auteur pouvait-il dire, pour sa défense, que Molière en avait usé ainsi avant lui, et que dans une comédie de mœurs ou de caractères le dénouement n'est pas ce qui importe le plus.

Le style d'Augier a souvent été critiqué. Celui des comédies en vers est en effet peu défendable, et l'on est tenté de dire à l'auteur, comme Boileau à Chapelain : Que n'écrivez-vous en prose? Cette prose elle-même n'est point parfaite : elle est parfois lourde, prétentieuse et poncive ; par bonheur l'esprit d'auteur, sans en être absent, y est assez rare : il n'y foisonne pas comme chez Dumas fils. Augier ne s'abstient pas, à l'occasion, des mots « parisiens » et des tirades « brillantes » ; pourtant il a beaucoup moins abusé que son rival des « pêches à quinze sous » et des « salades japonaises ». Le plus souvent il laisse bonnement parler ses personnages : Poirier, d'Estrigaud, Sainte-Agathe, Mme Guérin, ont bien le langage de leur caractère et de leur condition. Il est même arrivé à Augier de trouver deux ou trois de ces mots qu'on peut appeler des mots de génie, qui illuminent une situation et qui soutiennent presque toute une pièce. Le « Va te battre ! » d'Antoinette de Presles, le « Bandit, c'était toi ! » du vieux Pommeau, l'admirable « Efface ! » de Bernard dans les *Fourchambault*, peuvent être comparés aux plus belles trouvailles

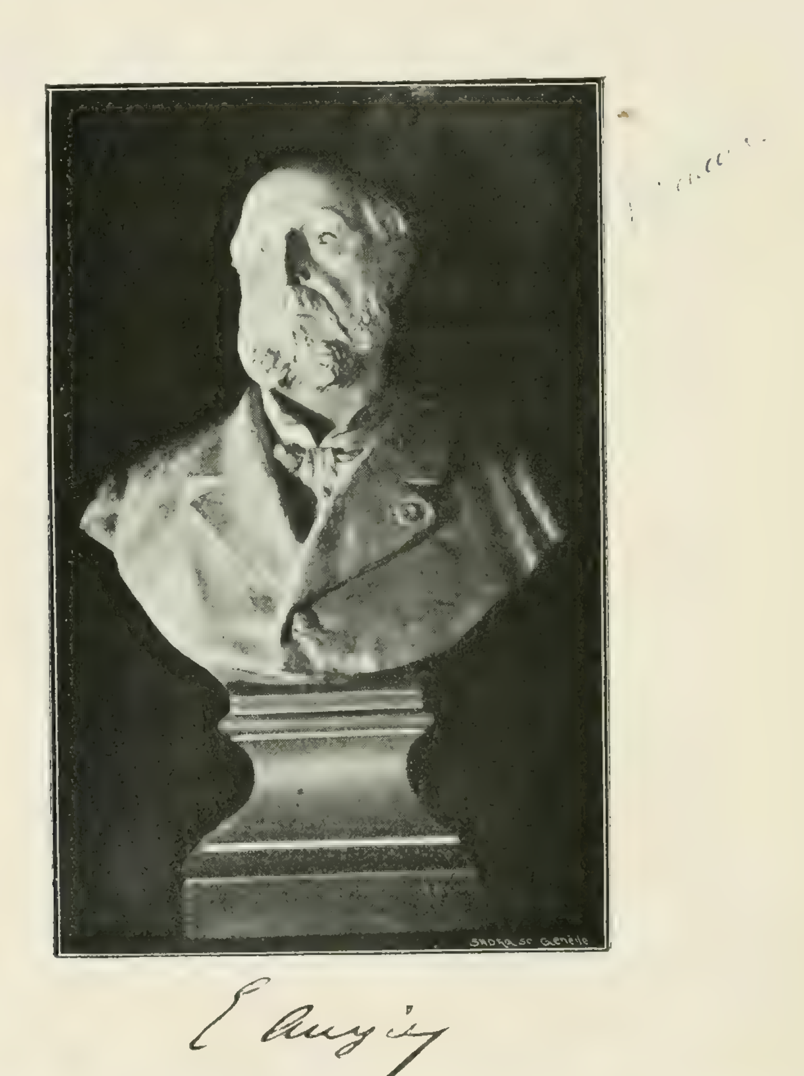
où ont excellé les maîtres romantiques ou classiques. Un style où se rencontrent de tels bonheurs d'expression n'est pas un style si médiocre.

De plus aucune comédie, depuis Molière, n'a été aussi riche que celle d'Augier en caractères et en types. Les personnages du Dumas fils sont trop souvent des idées plutôt que des hommes : ceux d'Augier, moins bourrés de théorie, vivent d'une vie plus réelle. Je fais cependant exception pour toute la classe des jeunes gens et des jeunes filles, jeunes premiers de comédie, qu'Augier n'a guère su élever au-dessus de l'idéal conventionnel de l'espèce : dans cette foule je ne vois guère à tirer hors de pair que le Bernard des *Fourchambault*, dont les tempes d'ailleurs ont déjà grisonné, Philippe Huguet de la *Jeunesse*, Antoinette de Presles, et Philiberte la jolie laide : les autres, avec leurs extraordinaires qualités de cœur et d'esprit, me laissent froid. Il était naturel qu'Augier, fermé au romanesque et au passionné, échouât dans cette peinture. Où il excelle en revanche, c'est à représenter les sentiments de famille et la lutte qu'ils ont à soutenir contre les intérêts égoïstes : ses jeunes gens, médiocres amoureux, sont du moins tous des fils et des filles. Leurs pères, partagés entre la tendresse et l'avarice sont généralement touchants ou dramatiques (tels sont Charrier, Roussel, Poirier, Tenancier, Guérin). Leurs mères (ces mères presque absentes du théâtre de Molière), jouent un grand rôle dans celui d'Augier, quelquefois frivoles et intéressées (Mme Bernier,

Mme Fourchambault, Mme de Grandchamps), le plus souvent admirables de fermeté et de générosité d'âme (Mme Guérin, Mme Bernard). Enfin (ce qui est donné à peu d'écrivains) Augier s'est élevé du caractère jusqu'au type. Son Poirier restera l'immortel représentant de la bourgeoisie de Louis-Philippe ; Vernouillet et Guérin prennent place dans la sinistre galerie des hommes d'argent immédiatement après Turcaret et Mercadet ; Giboyer est une nouvelle effigie de Figaro ; M. de Sainte-Agathe est une incarnation de cet « homme noir » qui a hanté l'esprit de plusieurs générations ; quant à d'Estrigaud, qu'est-il autre chose que le « grand seigneur méchant homme » de la fin du XIXe siècle, quelque chose comme don Juan devenu rastaquouère ?

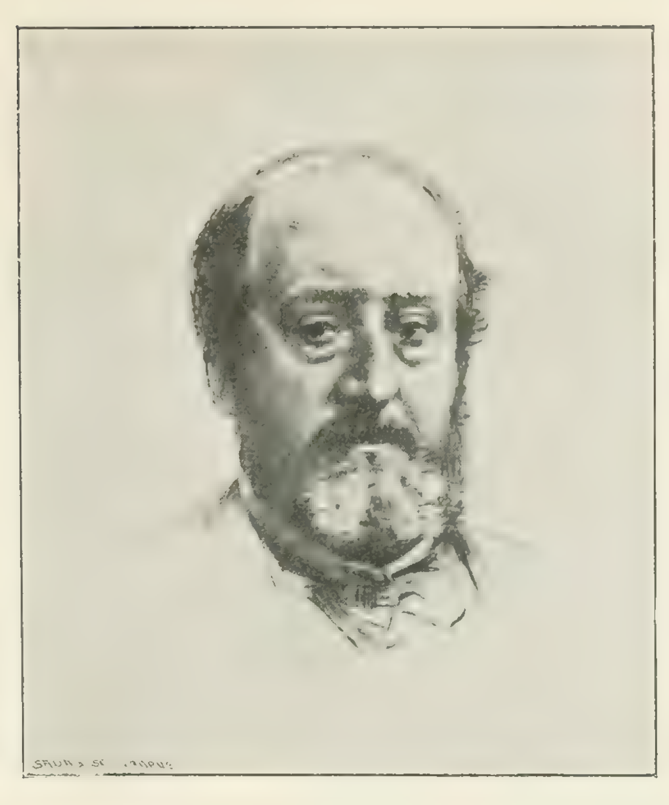
Il est difficile de prévoir le jugement définitif que portera la postérité sur le théâtre d'Augier, qui date d'hier seulement. Déjà bien des parties de cette œuvre ont vieilli ; il en est qui se faneront encore, ou bien qui reverdiront contre toute attente. D'autres formes théâtrales, d'autres idées, d'autres modes sollicitent les auteurs du XXe siècle. Augier a été si résolûment de son temps, qu'il n'a guère cherché à deviner ni à flatter par avance le temps qui devait suivre. Son rôle a consisté moins à frayer des chemins nouveaux (bien que notre scène moderne lui doive beaucoup) qu'à ramener le théâtre dans les voies normales d'où il s'était écarté. Il a réussi à le retremper dans la tradition nationale trop négligée. Aussi son œuvre ne pourra-

t-elle jamais mourir toute entière : elle peut attendre en toute sécurité. Ce vrai Français de France, héritier des qualités moyennes de la race, est de ceux, comme Boileau, auxquels on reviendra toujours, bien qu'on aime parfois à en dire du mal. Chez nous, la vraie gloire, on le sait, n'est qu'à ce prix.



Emile Augier, buste par MILLELAUD (inédit, collection V. Colomb).

ICONOGRAPHIE



Emile Augier (d'après une eau-forte avant la lettre. Collection CHAPER).

TABLE DES MATIÈRES

Achevé d'imprimer

le dix janvier mil neuf cent un

par

l'Imprimerie Générale

3, Rue Denfert-Rochereau, 3

à Grenoble.

